CONCORDIA UNIVERSITY
PT1153.G821922 C001 V001
GUDES ERLAUTERUNGEN DEUTSCHER DICHT
3 4211 000084179

Gudes Erläuterungen Deutscher Dichtungen

Ausgeführte Anleitungen zur ästhetischen Würdigung und unterrichtlichen Behandlung

Erster Band

14. Auflage

Bearbeitet und herausgegeben von

Ernst Linde

977 143

KLINCK MEMORIAL LIBRARY
Concordia Teachers College
River Forest, Illinois 60305

Leipzig
Friedrich Brandstetter
1922

Zeilenguß-Maschinensatz und Druck von Oscar Brandstetter, Leipzig.

Made in Germany

57624

Aus dem Vorwort zur 10. Auflage.

Die erste Auflage des ersten Bandes der „Erläuterungen" erschien im Jahre 1858. Bei der Herausgabe desselben war es nicht meine Absicht gewesen, noch andere Teile ihm folgen zu lassen. Die wohlwollende Aufnahme, welche das Buch fand, ermutigte mich zur Fortsetzung. Nach und nach sind die „Erläuterungen" auf fünf Bände angewachsen, und jede neue Auflage ist nicht nur in der Zahl der Exemplare gestiegen, sondern auch ihrem Inhalte nach verbessert und erweitert worden. Beim Erscheinen des ersten Teils waren Viehoffs „Erläuterungen der Gedichte Schillers" und Götzingers „Erläuterungen deutscher Dichter" fast die einzigen Schriften, welche Handreichung für die Besprechung deutscher Dichtungen boten. Seit der Zeit ist die Zahl solcher Schriften mit jedem Jahre gestiegen und der heilsame Einfluß, welchen die Besprechung poetischer Stücke auf Gemüt und Phantasie, auf Verstand und Herz der Jugend auszuüben vermag, mehr und mehr erkannt worden. Ich habe das Glück gehabt, durch eine lange Reihe von Jahren diesem Unterrichtszweige, der so viel bildende Momente in sich vereinigt, meine Kraft widmen zu können. Er ist mir eine Herzenssache geworden. Noch am Abend meines Lebens habe ich die Liebe zu demselben nicht verloren, wofür, wie ich hoffe, auch die neue Auflage des vorliegenden Teils Zeugnis ablegen wird.

Magdeburg, im März 1897. **E. Gude.**

Vorwort zur 13. Auflage.

Zur Neubearbeitung und Ergänzung des rühmlichst bekannten, bisher fünfbändigen Erläuterungswerkes von Gude berufen, habe ich zuerst zwei Ergänzungsbände (VI und VII) verfaßt, welche die neuere und neueste Lyrik behandeln, und sodann den IV. Band umgearbeitet, welcher ältere Dichter des 19. Jahrhunderts enthält (siehe das Inhaltsverzeichnis aller 7 Bände am Schlusse dieses Buches). Nunmehr lag mir ob, die Bände I-III (ihr Inhalt ist im wesentlichen unserer klassischen Literaturblüte entnommen) zu sichten und zu ergänzen. Es handelte sich zunächst dabei darum, etwas Plan in diese Stoffsammlung zu bringen. Der erste Verfasser hatte sich einst lediglich von dem Bedürfnis des Augenblicks leiten lassen und so in der Reihen-

folge der einzelnen Dichter und ihrer Gaben die reinste Willkür walten lassen. Dies konnte damals vielleicht genügen, nicht aber heute das vielgliedrige Werk unübersichtlich und erschwert seinen Gebrauch. Es mußte also darauf Bedacht genommen werden, jeden der zu berücksichtigenden Dichter mit allen seinen ausgewählten Schöpfungen in ein und demselben Bande unterzubringen. Dem stand freilich wieder die ungleiche Stoffmenge, sowie der Umstand entgegen, daß alle Bände ungefähr den gleichen Umfang erhalten sollten. Doch glaube ich, daß es mir gelungen ist, die Aufgabe zu lösen. Der vorliegende I. Band bringt Lessing und Goethe. Der II. greift dann zurück auf Klopstock und behandelt im Anschluß daran die Dichter des Hainbundes und Herder; den Schluß bildet Schiller, der Lyriker. Im III. Band folgt dann Schiller, der Dramatiker, ferner Uhland und zuletzt Lenau. Das ist gewiß noch keine streng literaturgeschichtliche Folge. Aber es war unmöglich, Schiller in einem Bande unterzubringen, seine Teilung hatte wieder andere Gruppierungen zur Folge usw. Man wolle bei der Beurteilung der Stoffverteilung des Gesamtwerkes seine Entstehungsweise im Auge behalten, und man wird Nachsicht üben. Übrigens sollte ja hier auch keine Literaturgeschichte im Zusammenhang geboten werden; der Schwerpunkt liegt durchaus in den Einzeldarstellungen, und dafür dürfte die Reihenfolge ziemlich nebensächlich sein.

Eine zweite Aufgabe war, den vorhandenen Stoff zu sichten, Veraltetes auszuscheiden und Neues, das von der Gegenwart gefordert wird, aufzunehmen. Für letzteres habe ich — neben dem eigenen Urteil — eine Reihe moderner Lesebücher maßgebend sein lassen. Meine eigenen Bearbeitungen sind im Inhaltsverzeichnis durch einen Stern kenntlich gemacht. An den Darstellungen Gudes selbst etwas zu ändern, erschien mir unangebracht. Sachlich ist darin noch nichts veraltet, und die Form mußte als sein geistiges Eigentum unangetastet bleiben. So sind diese Abschnitte wörtlich aus den bisherigen Auflagen herübergenommen.

Ich hoffe, daß das Gesamtwerk durch diese Neuordnung und Ergänzung an Brauchbarkeit noch gewonnen hat, daß der Lehrer jetzt keins der zum eisernen Bestande des Deutschunterrichts gehörigen Gedichte mehr vermissen wird und daß sich das Werk auch in seiner neuen Gestalt als geeignet erweist, bei der literarischen Erziehung unseres Nachwuchses treue Helferdienste zu tun.

Gotha, im Mai 1913.

Ernst Linde.

Inhaltsverzeichnis.

Die mit * versehenen Stücke sind vom Neubearbeiter aufgenommen und verfaßt worden.

Seite

1. **Gotthold Ephraim Lessing** 1

Minna von Barnhelm 1

Inhalt und Komposition des Dramas in allgemeinster Auffassung 1
Aufbau des Dramas 4
Die Charaktere 32
Sprachliche Bemerkungen 47
Die Aufnahme des Stücks und die literarische Bedeutung Lessings 52

Themen: 1. Die Vorgeschichte des Dramas 59
2. Inhalt der einzelnen Aufzüge 61

2. **Johann Wolfgang von Goethe** 72

Gedichte:

Der Fischer 72
Erlkönig 78

Themen: 1. Der „Fischer" und der „Erlkönig" 84
2. Goethes „Fischer" und Heines „Lore-Ley" . . 84

Hochzeitlied 85
Der Sänger 90

Thema: Das Sängertum im Mittelalter 95

*Der Schatzgräber 97

Thema: Saure Wochen, frohe Feste 99

*Der Zauberlehrling 102
*Johanna Sebus 106
Der König in Thule 112
*Heidenröslein 113
*Gefunden 115
Schäfers Klagelied 117
Wandrers Nachtlied 119

Thema: Der anbrechende Abend im Walde 122

An den Mond 123

Thema: Der Mond in der Poesie und Sage 126

Mignon 128

Seite

*Gesang der Geister über den Wassern 131
*Das Göttliche 133
Epilog zu Schillers Glocke 136

Dramen:

*Götz von Berlichingen 148

Der kulturhistorische Hintergrund 148
Der Inhalt des Dramas in groben Zügen 151
Die einzelnen Aufzüge und Auftritte 153
Das Verhältnis des Dramas zu seiner Quelle 180
Die künstlerische Idee des Stückes 184
Die Gestalten des Dramas 187
Die Sprache des Dramas 195
Themen: 1. Die Zustände im deutschen Reiche zur Zeit Götz von Berlichingens. 2. Inhaltsangabe des Dramas in Form einer Erzählung. 3. Inhaltsangabe der einzelnen Aufzüge. 4. Welche Veränderungen nahm der Dichter des „Götz" mit dem vorgefundenen Stoffe vor und warum? 5. Woran geht Götz zugrunde? 6. Charakteristik Götz von Berlichingens (oder einer anderen Person des Dramas.) 198
7. Können wir ohne weiteres für Götz Partei nehmen? . 198
8. Der Einfluß Shakespeares auf Goethes „Götz" . . . 200

*Egmont 203

Der geschichtliche Hintergrund 203
Inhalt des Dramas im Zusammenhang 211
Die einzelnen Aufzüge und Auftritte 212
Die Charaktere 230
Entstehung des Dramas; Idee; Stil 235
Themen: 1. Das Verhältnis von Goethes „Egmont" zur Geschichte. 2. Goethes „Egmont". Eine Nacherzählung.
3. Die Charaktere in Goethes „Egmont" 237
4. Oranien und Alba, zwei Staatsmänner 237
5. Nur wer den Geist seiner Zeit begreift, kann als Staatsmann Erfolge verzeichnen 238
6. „Es ist erhabener, ein gefährliches Vertrauen zu hegen, als es zu verdienen" 238

Iphigenie, erklärt mit Rücksicht auf die antike Tragödie . . 242

Die Iphigenie auf Tauris, als Schöpfung des Euripides . 244
Die Iphigenie Goethes 253
Erklärungen 268
Themen: 1. Die Vorgeschichte zur Iphigenie 271
2. Die Exposition 274
3. Inhalt der Iphigenie von Goethe 278

Torquato Tasso 281

Epos:

Hermann und Dorothea 310

Betrachtung der einzelnen Gesänge 311
Aufbau und Quellen der Dichtung 373
Sprachliche Bemerkungen 382

Seite

Themen: 1. Inhalt und Bedeutung der beiden ersten Gesänge 390
2. Die Örtlichkeiten in „Hermann und Dorothea" . . . 392
3. Die Vorgeschichte in „Hermann und Dorothea" . . . 393
4. Der Apotheker in „Hermann und Dorothea" 396
5. Charakteristik der Dorothea 396
6. Charakteristik Hermanns 397
7. Charakteristik des Pfarrers 399
8. Charakteristik des Richters 400
9. Hermanns letzter Besuch bei der reichen Kaufmannsfamilie seines Wohnorts 400
10. Die Dachstube 401
11. Ein kurzer Aufenthalt in einer kleinen abgelegenen Gebirgsstadt 401

Das Gesamtregister befindet sich am Schlusse des Buches.

1. Gotthold Ephraim Lessing.*)

Minna von Barnhelm.

Inhalt und Komposition des Dramas in allgemeinster Fassung.

Wenn man den Stoff, welcher in Lessings „Minna von Barnhelm" dramatisch behandelt worden ist, kurz zusammenfassen und in allgemeinster Fassung ausdrücken will, so würde die Inhaltsangabe der Haupthandlung also lauten: Ein hochherziger, noch nicht verheirateter Mann, der unverdienterweise in den Verdacht gekommen, Untreue verübt zu haben und dadurch in tiefe Schwermut geraten ist, wird durch die Klugheit und durch die ausharrende Liebe einer geistvollen Dame, mit der er verlobt ist, und der er entsagen will, weil er sich ihrer nicht mehr wert fühlt, von seinem übereizten Ehrbegriff und von dem Vorsatze, seine Verlobung aufzuheben, befreit und glänzend gerechtfertigt. In dieser ganz allgemein gehaltenen Inhaltsangabe ist von den obwaltenden äußeren Verhältnissen und Vorgängen, ist von der Lebensstellung der Personen, wie von der Zeit und dem Orte der Handlung ꝛc. abgesehen, und nur erst das jedem Drama zu Grunde liegende Element der Zweiteiligkeit angedeutet, welches sich als Kampf und Gegenkampf, als Spiel und Gegenspiel geltend macht, wobei die Ehre und die Liebe, diese beiden stärksten Triebfedern des Menschen, die treibenden Kräfte und sittlichen Mächte der sich fortspinnenden Handlung sein werden. Daß es dabei zu einer Scene kommen muß, in welcher die Gegensätze ihren Höhepunkt erreichen, ist aus der eben ausgesprochenen Inhaltsangabe ebenfalls ersichtlich. Diese Scene wird die wichtigste Stelle des Dramas sein. Bis zu ihr wird ein allmähliches Steigen der Handlung stattfinden, worauf dann das Fallen derselben bis zu der ausgleichenden Entscheidung eintritt.

Mit überaus glücklichem Griff hat nun Lessing als Vertreter der einen miteinander ringenden Gewalten eine Persönlichkeit aus dem Soldatenstande genommen. Dieser Stand entwickelt bei edlen Naturen vorzugsweise stark und eigentümlich das Gefühl für Ehre, besonders im Kriegsleben. Die Zeit, in welcher unser Stück spielt, fällt daher auch gleich nach der Beendigung des siebenjährigen Krieges, in welchem sich unter der Leitung des unsterblichen Preußenkönigs ein ungewöhnlich hoher Ehrbegriff bei den meisten Offizieren

*) Über den Lebensgang des Dichters vgl. S. 52 ff.

ausgebildet hatte, so auch bei dem Helden unseres Stücks, welcher durch die bezaubernde Persönlichkeit Friedrichs mit bestimmt worden war, freiwillig als Soldat in den Dienst des Königs zu treten.*)

Als zweiten Hauptcharakter hat Lessing in ebenso bedeutsamer Weise ein sächsisches Fräulein gewählt, welches während des Krieges, unbeirrt von der Feindschaft, die zwischen den Sachsen und Preußen bestand, sich mit Tellheim verlobte, als dieser Kriegssteuern in ihrem Heimatslande einzutreiben hatte und dabei durch eine hochherzige Handlung sich ihre Achtung und Liebe erwarb, noch ehe sie ihn gesehen hatte. Dem angegebenen Grundgedanken gemäß hat der Dichter entzweiende politische Erörterungen ferngehalten, auch bei den Nebenpersonen. Er hat vielmehr dem Drama ein versöhnendes Gepräge gegeben, obschon gleich nach dem Kriege die gegenseitige Verbitterung der miteinander im Kampf gewesenen deutschen Stämme sich noch nicht gelegt hatte. Ohne sonderstaatliche Färbung läßt er den Fortschritt der Handlung bei allen Personen nur aus dem eigenartigen Charakter derselben sich entwickeln, jedoch so, daß der siebenjährige Krieg überall die Vorgeschichte der sich abspielenden Begebenheiten bildet, bei den Haupt- wie bei den Nebenpersonen. Tellheim und Minna finden und verloben sich während des Krieges; nach demselben und infolge desselben das sächsische Kammermädchen Franziska und der preußische Wachtmeister Paul Werner. Just, der als Diener Tellheims die Kriegsjahre mit diesem durchlebt hat, soll wegen der hilflosen Lage, in welche der Major durch den Krieg geraten ist, entlassen werden. Der Graf von Bruchsall hat sein sächsisches Heimatsland verlassen und Italien aufgesucht, um den Kriegsunruhen zu entgehen. Die Dame in Trauer ist die Witwe des ehemaligen Rittmeisters Marloff und befindet sich nicht nur durch den Tod ihres Mannes in bedrängter Lage, sondern auch dadurch, daß ihr die Forderungen, welche der Rittmeister an die Kriegskasse hatte, noch nicht ausgezahlt sind. Der Franzose Riccaut, den der Dichter als Gegenbild an die Seite der liebenswürdigen vaterländischen Charaktere gestellt hat, ist einer von den fremden

*) Friedrich d. Gr. verstand es, die Herzen der Offiziere mit hoher Begeisterung für das „Sublime des Kriegsmetiers“ zu erfüllen. Er stand an der Spitze seiner Armee nicht nur als Feldherr, er war auch ihr Lehrer und Erzieher in der vollsten Bedeutung des Wortes. Die bewegenden Kräfte, welche er überall ansetzte, waren Vaterlandsliebe, Ehre und Pflicht. Ohne diese hätte er seine Siege nicht erringen, sein Heer nicht unüberwindlich machen können. Aus manchem Worte Tellheims hören wir Friedrich d. Gr. reden. Beweist schon unser Drama, daß Lessing, obschon ein geborener Sachse, auf der Seite Friedrichs stand, so zeugen dafür auch seine schwungvollen Worte, mit denen er Gleim, dessen Kriegslieder er 1758 herausgab, auffordert, den tapferen, weisen und edeldenkenden König weiter zu besingen.

Abenteurern, welche bloß des Erwerbs wegen in die preußischen Freibataillone getreten waren, nach dem Frieden entlassen wurden, und der nun als Spieler sein Glück zu machen sucht. Überall bildet der siebenjährige Krieg als Vorgeschichte den Hintergrund des Dramas. Selbst der König ist in den Gang der Handlung verwoben worden, obschon er nicht selbst erscheint. Seine Gerechtigkeitsliebe trägt wesentlich dazu bei, die geschädigte Ehre Tellheims wiederherzustellen und dadurch diesen von seiner Schwermut zu befreien und den Konflikt zu lösen. Stoff und Handlung des Dramas sind also unmittelbar der Gegenwart entnommen, einige Personen sogar aus der Umgebung des Dichters, eine bis dahin ganz neue Erscheinung in der dramatischen Literatur jener Zeit. Daß die Nebenpersonen im Verlauf der Haupthandlung ebenfalls eine Rolle spielen werden, ist selbstverständlich. Ihr volkstümliches Wesen erhöht ungemein die Wirkung des Stücks. In der sinnigsten Weise hat der Dichter auch zwei derselben, Franziska und Paul Werner, mit dem Mittelpunkte der Handlung, nämlich mit dem Liebesverhältnis zwischen Tellheim und Minna so verwoben, daß sie, ohne einen bedeutsamen Einfluß auf den Gang der Haupthandlung auszuüben, ein Seitenstück zu jenem Liebesverhältnisse zwischen Tellheim und Minna bilden, aber niederen Grades. Die Entstehung ihrer Liebe ist eine plötzliche, vollzieht sich vom Anfang bis zum Ende ohne Hindernisse und schließt, wie die Haupthandlung, mit der Vereinigung beider. Die auftretenden Personen scheiden sich in zwei Gruppen: in eine sächsische und in eine preußisch-militärische. Der Gasthof, in welchem sie sich ohne vorhergegangene Verabredung treffen, bildet den örtlichen Einheitspunkt; der Wirt des Gasthofs steht zwar mit der Haupthandlung in keinem unmittelbaren Zusammenhange, trägt aber unabsichtlich durch seinen Charakter dazu bei, daß die suchende Minna den Major findet. Riccauts Auftreten ist auch mehr nebensächlicher Natur. Der Dichter hat ihn wie den Wirt vorzugsweise zu der humoristischen Seite des Dramas verwandt.

Da in demselben heitere Scenen mit ernsten wechseln, ja beide nicht selten sich mischen, so gehört es zu den Lustspielen und zwar zu denjenigen, in welchen die vorgeführten Schwächen mehr augenblickliche Verstimmungen und Verblendungen sind, als Charakterfehler, sodaß zuletzt die Sonne reinen Glücks aus dem von Nebelgebilden verdüsterten Himmel schön und glänzend hervorbrechen kann und die Personen auch in ihren Schwächen liebenswürdig erscheinen, was bei vielen Lustspielen der Neuzeit nicht möglich ist, indem diese nicht vorübergehende Verstimmungen zum Gegenstande des Humors gestalten, sondern zur Natur gewordene Laster, welche Verachtung und nicht Belustigung herausfordern. In Lessings Minna von

Barnhelm ist die drollige Laune echt deutsch und volkstümlich, wie denn auch die Handlung auf das stärkste Interesse des deutschen Volks, auf das Familienleben, begründet ist, was zur Beliebtheit des Dramas ebenso beigetragen hat, wie die in demselben sich findende Huldigung der preußischen Armee und ihres Königs aus großer Zeit. Schon deshalb sollte eine Besprechung des Dramas in keiner höheren Schule fehlen.

Aufbau des Dramas.

1. Die Exposition.

Die kunstvolle und doch so natürliche Exposition unseres Dramas hat schon Goethe als ein Meisterstück bewundert. Sie diente ihm bei manchen seiner dramatischen Jugendversuche zum Vorbilde. Noch als Greis wußte er ihr nur die Exposition des Molièreschen „Tartuffe" an die Seite zu setzen, ja der dramatische Bau des ganzen Stücks erschien ihm wie ein glänzendes Meteor.

Die Exposition füllt die ersten beiden Akte aus. Der 1. Akt lenkt das Interesse vorzugsweise auf Tellheim, der zweite auf Minna, also auf die beiden Träger der Handlung. Dem Inhalte des Stückes gemäß, wie er im Eingange unserer Besprechung in der allgemeinsten Fassung angegeben worden ist, muß die Exposition in dem Charakter Tellheims dessen Gefühl für Ehre und in dem Charakter der Minna ihre Liebe zu Tellheim notwendigerweise schon hervorheben. Außerdem darf sie uns über den Ort der Handlung und über die Zeit, in welcher diese spielt, nicht in Zweifel lassen. Ferner hat sie uns auch über die äußeren Lebensverhältnisse der beiden Hauptpersonen aufzuklären, die Grundzüge ihres Wesens anzudeuten, die Bedingungen zum weiteren Verlauf der Handlung einzuleiten und den Knoten zu schürzen, welcher in der Entwicklung des Dramas seine Lösung finden soll. Alles dieses leistet die Exposition unseres Dramas in ausgezeichnetem Maße. Der Ort der Handlung ist gleich beim Beginn des Stückes hervorgehoben. Er bleibt im ganzen Verlauf des Dramas derselbe. Daß die Handlung bald nach Beendigung des siebenjährigen Krieges spielt, läßt schon die Unterredung Justs mit Paul Werner erkennen, indem der letztere dem Just das Gefecht bei Katzenhausen, welches er mitgemacht hat, erzählen will und dieses Gefecht dem siebenjährigen Kriege angehört. Verweilen wir zunächst bei Tellheim. Dem Auftreten desselben gehen ein paar Scenen voraus, aus denen wir sofort ersehen, daß er dem Offizierstande angehört, daß er nach dem Kriege seinen Abschied bekommen hat und sich in so bedrängten Umständen befindet, daß er seit ein paar Monaten die Miete nicht hat bezahlen können und seinem Diener den Lohn schuldet. Im

weiteren Verlauf des ersten Akts bringt der Dichter noch einige Züge, welche die bedrängte Lage, in der sich Tellheim gegenwärtig befindet, darlegen, ohne jedoch den Grund dafür schon deutlich erkennen zu lassen. Dahin gehört, daß derselbe sich genötigt sieht, das liebste Kleinod, welches er besitzt, einen schönen Diamantenring, zu versetzen, um seine Schulden zu bezahlen und dann in dem billigsten Gasthofe ein Unterkommen zu suchen. Der Ring ist die einzige Kostbarkeit, die ihm übrig geblieben ist, von der er, wie er sagt, nie geglaubt hätte, einen solchen Gebrauch machen zu müssen. Die Vermutung steigt in uns auf, daß Tellheim verlobt sein könnte und der Ring sein Verlobungsring sei. Zur Gewißheit darüber kommen wir erst im 2. Akte. Auch der Plan, sich ohne Diener zu behelfen, dessen er bei der Lähmung seines einen Armes so sehr bedurfte, trägt dazu bei, seine traurige Lage vorzuführen, die um so drückender für ihn sein mußte, da er früher gewohnt gewesen ist, ein von äußeren Sorgen freies Leben zu führen, was schon aus dem 1. Akte zu erkennen ist. Wie zeigt sich nun der Charakter Tellheims in dieser schweren Bedrängnis? Gewöhnliche Naturen verzagen in der Not und werden dabei entweder teilnahmslos und gleichgültig gegen das Unglück anderer, oder sie verfallen in eine schwächliche Abhängigkeit von ihren Mitmenschen, oder greifen gar zu unerlaubten Mitteln, um sich aus der Not zu befreien, wie dieses z. B. bei Riccaut der Fall ist. Nicht so Tellheim! Die auf ihn eindringende, zunehmende Not beugt ihn nicht nur nicht nieder, sondern steigert sogar seinen Widerstand gegen dieselbe. Just, seinen letzten Diener, zu entlassen, gibt er auf, als dieser ihn flehentlich bittet, ihn zu behalten. Aus der Bitte des treuen Just hat er erkannt, daß derselbe sich unglücklich fühlen würde, entließe er ihn. Lieber will er sich noch mehr einschränken. Der billigste Gasthof soll ihm der liebste sein. Diese Scene mit Just ist das erste Zeichen, daß Tellheim umzustimmen ist und zugleich die erste Andeutung, wodurch er umgestimmt werden kann. Ähnlich verhält es sich in der Scene mit der Marloff. Tellheim kann sich nicht entschließen, das nicht unbedeutende Darlehen, welches sein Freund Marloff ihm schuldete, von der unglücklichen Witwe desselben anzunehmen, obschon er augenblicklich in größerer Verlegenheit sich befindet, als diese. Er stellt seine Forderung geradezu in Abrede, um die Witwe in der schonendsten Weise zum Behalten der mitgebrachten Summe zu nötigen. So werfen beide Scenen schon im Anfange des Stücks ein helles und bedeutsames Licht auf Tellheim, mit dessen Charakter sie eng verknüpft sind. Sie zeigen, daß in dem edlen Manne ein teilnehmendes Herz schlägt, welches bei Worten es nicht bewenden läßt, sondern bereit ist, trotz der eignen Not Opfer zu bringen. Und das will mehr sagen, als bloßes Mit-

leid und Worte es tun. Bezeichnend ist auch, daß er den treuen und anhänglichen Diener mit der Weisung entläßt: „Just! vergiß mir den Pudel nicht", und daß er nach der Entfernung der Marloff den ausgestellten Schuldschein zerreißt.

Der 1. Akt läßt ferner nicht in Zweifel, daß in dem von Not Bedrängten nicht nur ein weiches Herz schlägt, sondern auch ein unbeugsamer, eiserner Wille wohnt, wenn es sich um das hohe Gut der Ehre handelt, die ihm mehr als Geld unentbehrlich zu seinem Lebensglücke ist. Die Ehre ist es, welche ihm gebietet, von dem Gelde Werners, der einst sein Untergebener war, keinen Gebrauch zu machen, obschon er mit dem Wachtmeister befreundet ist und dieser nichts so gern sehen würde, als wenn der Major sich seines Geldes bediente. Lieber leidet er Not. Ja, der so weiche, teilnehmende Mann gerät förmlich in Zorn schon darüber, daß Just dem Wachtmeister seine Bedrängnis anvertraut, und daß dieser infolge davon die Geldsumme gebracht hat, damit er sich ihrer bediene. Er mag seine traurige Lage nicht verraten sehen, mag sich auch nicht bedauert wissen und Gegenstand des Mitleids sein. Fühlt er sich doch schon durch die Höflichkeit der fremden Dame verletzt, als diese durch einen Bedienten ihr Bedauern, daß sie seine Zimmer eingenommen habe, ihm ausdrücken läßt. Das grobe Verfahren des gewinnsüchtigen Wirts, der ohne sein Wissen das Zimmer ausgeräumt hat, ist ihm nicht so empfindlich und drückend, als dies Bedauern. Es spricht aus diesem Benehmen ein stolzes, leicht verletzliches Ehrgefühl, wie es dem kräftigen Mannesbewußtsein eigen zu sein pflegt, namentlich im Militärstande. Dieses Ehrgefühl hat ihn auch bewogen, die Nacht hindurch außerhalb des Gasthofes zuzubringen. Er würde mit dem schlechteren Zimmer fürlieb genommen haben, hätte der Wirt mit ihm Rücksprache gehalten; aber die willkürliche Ausräumung seines Quartiers hat ihn so tief gekränkt, daß er es nicht über sich gewinnen konnte, auch nur eine Nacht noch in dem Gasthofe zu weilen. Er hat dieselbe lieber im Freien zugebracht. Die Entschuldigungen des Wirts vermögen seinen Entschluß auszuziehen nicht zu ändern. Seiner Manneswürde und Mannesehre würde es unerträglich sein, von der Laune eines Menschen, zumal eines solchen, wie der Wirt ist, sich abhängig zu wissen. Ruhig, kalt und kurz weist er das reuige Anerbieten desselben zurück.

Ein helles Licht auf Tellheims Charakter wirft außerdem die ungewöhnliche Anhänglichkeit, welche der Zauber seiner Persönlichkeit auf Just und Werner ausübt. Ohne eigennützige Zwecke sind beide zu jedem Opfer bereit. Just möchte lieber sterben, als sich von seinem Herrn, „so einem ehrlichen Manne und Offizier", wie er sagt, trennen. Paul Werner bringt einen Beutel Geld nach dem andern für den Major und würde nichts lieber sehen, als

wenn er unter seinem Kommando wieder dienen könnte. So hat Lessing in dem ersten Akte den Charakter seines Helden bereits so dramatisch entfaltet und hervorgehoben, daß der eine Hauptträger der Handlung in den Grundzügen seines Wesens in lebensfrischer Klarheit vor uns steht. Fast jeder Auftritt bringt einen Zug zu dem Bilde des seltenen Mannes. Welche Gewalten auf das Wesen und die Eigentümlichkeit desselben von Einfluß sein und ihn zum Handeln treiben können, ist hinreichend angedeutet. Wir sagen uns bereits, daß das leicht verletzliche Ehrgefühl Tellheims, wie sein mitleidiges Herz Unglücklichen gegenüber, für die weitere Entwicklung des Dramas von Einfluß sein werden.

Und wie ungezwungen knüpft sich eine Scene an die andere! Das Erscheinen des gewinnsüchtigen Wirts zur frühen Morgenstunde in der Gaststube, wo Just die Nacht hindurch auf seinen Herrn gewartet hat, ist ebenso natürlich, wie das spätere Erscheinen Tellheims, auf dessen Auftreten wir durch die voraufgegangenen Scenen aufs höchste gespannt sind. Nicht minder natürlich ist das Erscheinen Paul Werners, der es in dem verwünschten Dorfleben nicht mehr aushalten kann. Derselbe kommt um so weniger unerwartet, da wir bereits wissen, daß er an der Bedrängnis Tellheims den lebhaftesten Anteil nimmt und dieses durch die unlängst überbrachte Geldsumme bereits an den Tag gelegt hat. Weniger vorbereitet ist das Erscheinen der Witwe Marloff; aber höchst glücklich füllt diese Scene die Zeit aus, welche zwischen dem Fortgange Justs, dem der Auftrag geworden war, die Rechnung zu schreiben, und seinem Wiederkommen liegt. Der Dichter hätte ohne dieselbe ein Selbstgespräch Tellheims einfügen müssen. Daß die Einführung der Marloff mit dem Ganzen dennoch in einer engen Verbindung steht, zeigt der flüchtigste Blick auf diese Scene. Einerseits führt dieser Auftritt noch einmal die Bedrängnis Tellheims vor, andererseits das weiche, auch in seiner jetzigen Lage zu jedem Opfer bereite Herz desselben, wenn es gilt, das Andenken eines Freundes und Kriegskameraden zu ehren und fremde Not zu lindern. Gern hätte der edelmütige Mann noch mehr getan, wenn es ihm möglich gewesen wäre. Er würde den letzten Heller Geld hingegeben haben, wenn er solches noch besessen hätte. Zugleich erfahren wir hier zum erstenmal und zwar ganz ungezwungen aus dem Munde Tellheims die bedeutsame Mitteilung, daß er noch eine Forderung an die Kriegskasse hat. Nicht minder bedeutsam ist seine Äußerung in dem Gespräche mit der Marloff: „Sie finden mich in einer Stunde, wo ich leicht zu verleiten wäre, wider die Vorsehung zu murren!“ Diese Worte decken die Gemütsstimmung auf, in der Tellheim sich befindet, die bei der Begegnung mit Minna nicht außer acht gelassen werden darf. Sie enthalten zugleich die erste,

noch dunkle und ahnungsvolle Andeutung des Grundes seiner Bedrängnis und seiner Verstimmung. Die Scene mit der Marloff bildet aber zugleich auch einen schönen Übergang zu der folgenden. Unmöglich konnte nach derselben Tellheim seinen Diener, der so treuherzig bittet, Barmherzigkeit mit ihm zu haben, entlassen. Und wie der Dichter das Unglück der Witwe so recht vor unsern Augen sich entrollen läßt, so zeigt er auch in bewegter Handlung die innige Anhänglichkeit des sich unglücklich fühlenden Dieners, der geweint hat, aber seine Tränen auf den Rauch in der Küche schiebt, und eine Gegenrechnung aufgesetzt hat, aus der wir ersehen, daß Tellheim nicht bloß gegen Freunde, sondern selbst gegen Untergebene dasselbe edle, großmütige Herz im Busen trägt. Er hat nicht allein des kranken Dieners mit großen Kosten sich angenommen, sondern auch dessen Vater aufgeholfen. Dieser Auftritt mit Just ist der bedeutungsvollste im ganzen Akte, denn er zeigt uns, wie schon gesagt, daß Tellheim umzustimmen ist, und wodurch er umgestimmt werden kann, und deutet im voraus den Wechsel in seinen Stimmungen an. Bei aller männlichen Willenskraft steckt in der Brust des Majors zugleich ein Herz, welches auch für den Geringsten, der sich unglücklich fühlt, Opfer zu bringen bereit ist. Es wäre ihm jetzt, namentlich nachdem er die Geschichte von dem Pudel gehört hat, nicht möglich, Just zu entlassen, und sollte er noch mehr sich einschränken müssen und an seinem Diener noch mehr zu tadeln haben, als es der Fall ist. Die Erzählung von dem Pudel hat ihn so ergriffen, daß er noch einmal zurückkommt und zu Just, der dem Pudel an Treue und Anhänglichkeit nicht nachsteht, sagt: „Nimm mir auch deinen Pudel mit! Hörst du, Just?!“ So behält er denn den letzteren bei sich, wird aber darum um so mehr genötigt, ein schweres Opfer zu bringen, nämlich seinen Ring zu versetzen. Dieser Entschluß ist wiederum von wesentlichem Einflusse auf die Weiterführung der Handlung, zu deren Entwicklung also im ersten Akte, wie dies die Exposition eines gut gebauten Dramas tun muß, die Keime gelegt sind. Mit Recht hat der Dichter hier noch nicht hervorgehoben, daß der Ring der Verlobungsring Tellheims ist. Dagegen ist es ganz dem Charakter des rachedurstigen Just gemäß, daß er dem Wirte den Ring zum Versatze gibt, damit dieser sich ärgere, daß Tellheim nicht den ganzen Wert des Ringes bei ihm verzehrt. Dieser Rachegedanke wird nun zugleich eine höchst glückliche Veranlassung zu der späteren Verwicklung der Handlung. So folgt eins aus dem andern mit einer Art Naturnotwendigkeit. Jeder Zug steht an der wirksamsten Stelle und ist eng und lebendig mit dem Vorhergegangenen wie mit dem Nachfolgenden verbunden, jede Äußerung ist charakteristisch für die Personen und bedeutsam für die Fortführung der Handlung, oder für die Wendung des Gesprächs.

Der 1. Akt bildet jedoch nur den einen Teil der Exposition. Der zweite Hauptträger der Handlung ist in demselben in unbestimmter Weise nur erst angedeutet worden, teils durch den Wirt, teils durch den von Minna abgeschickten Bedienten. Wir erfahren alsbald, daß die fremde, vornehme Dame, von welcher der Wirt gesprochen hat, Tellheims Verlobte ist, daß diese ihren Diener abgeschickt hat, um dem aus seinem Zimmer vertriebenen Offizier ihr Bedauern darüber auszudrücken, ferner daß sie gekommen ist, um Tellheim aufzusuchen, daß dieser seit dem Frieden nichts von sich hat hören lassen und in rätselhafter Weise den Briefwechsel plötzlich abgebrochen hat. Mit Notwendigkeit mußte der Dichter uns vor allem Aufklärung geben, ob Minna an Tellheim trotz seines Schweigens noch festhält, oder ob sie an seiner Treue irre geworden ist. Ebenso war er genötigt, uns über Minnas Lebensverhältnisse, wie über ihren Charakter näheren Aufschluß zu erteilen. Alles dieses geschieht wieder auf die ungezwungenste Art. Glücklich eingeleitet wird auch die Auffindung Tellheims.

In der 1. Scene benimmt uns der Dichter durch das Geplauder zwischen Minna und Franziska gleich jeden Zweifel über den Zweck der Reise Minnas und über ihr Verhältnis zu Tellheim. Eine schalkhafte Bemerkung der Franziska veranlaßt Minna auszusprechen, daß sie unerschütterlich voll Hochachtung an Tellheim hängt, und daß sein Schweigen sie in ihrem Glauben an seine Treue nicht im geringsten beirrt hat, was zugleich ein weiteres Zeugnis für Tellheims edlen Charakter ablegt und insofern mit denen im 1. Aufzuge gedachten als Fortsetzung derselben im Zusammenhange stehen. Minna hält ihn für den rechtschaffensten und edelmütigsten Menschen, dem keine Tugend fehlt, hebt mit Wohlgefallen auch hervor, daß Freund und Feind sagen, er sei der tapferste Mann von der Welt, rühmt außerdem seine Bescheidenheit und hegt nur Zweifel, ob er mit dem Gelde haushälterisch umzugehen verstehe. Wirft alles dieses schon ein schönes Licht auf Minnas Herz, so tut dies nicht minder die Art und Weise, in der sie mit Franziska, ihrem Kammermädchen, verkehrt. Ein stolzes, hochmütiges Mädchen würde mit einer Dienerin, selbst wenn es mit derselben aufgewachsen ist, nicht also verkehren; ein stolzes, eitles Wesen würde dem Verlobten auch nicht nachgereist sein, um ihn aufzusuchen.

Was Minnas äußere Lebensverhältnisse betrifft, über die wir ebenfalls aufgeklärt werden müssen, so deutet die Zahl ihrer Dienerschaft, wie das Benehmen des gewinnsüchtigen Wirtes zwar schon an, daß sie den vermögenden höheren Ständen angehört; Genaueres jedoch erfahren wir erst, als der Wirt der Polizeiverordnung nachkommt, von jedem Fremden den Namen, den Stand ꝛc. zu erforschen.

Ganz ungesucht erfahren wir auf diese Weise, daß Minna ein adeliges Fräulein aus Sachsen ist, über ihre Güter selbständig gebieten kann, und daß Franziska mit ihr in der Jugend denselben Unterricht genossen hat, was sogleich die ungewöhnliche Bildung Franziskas, wie ihr trauliches Verhältnis zu Minna erklärlich macht. Ganz ungesucht wird hier auch schon das spätere Erscheinen des Grafen von Bruchsall angedeutet, der erst am Schlusse des Dramas auftritt. Überraschend und doch wieder im höchsten Grade natürlich kommt Minna durch den versetzten, in den Händen des Wirts sich befindenden Ring auf die Spur des Geliebten, den sie durch ihre Ankunft aus seinem Zimmer verdrängt hat. Von neuem und mehr noch als in der 1. Scene bekommen wir durch die Freude, in welche sie beim Anblick des Ringes ausbricht, abermals die Gewißheit ihrer grenzenlosen Liebe. Wie groß wird ihre Freude sein, wenn sie den Geliebten selbst wiedersieht! In ihrem Glück kommt sie gar nicht auf den Gedanken, daß Tellheim, seit sie ihn nicht gesehen und er ihr auch nicht geschrieben hat, von schweren Schicksalsschlägen müsse heimgesucht worden sein. Sie glaubt, er sei noch im militärischen Dienste, habe durch die Auflösung und Versetzung seines Regiments an andere Regimenter den Führern derselben viel zu berichten und deshalb nicht Zeit zum Briefschreiben gehabt. An die Möglichkeit eines Treubruchs, wie Franziska andeutet, denkt sie nicht. Jedes ihrer Worte bekundet ihr von Liebe und Hochachtung ganz erfülltes Herz, während bei Franziska manche ihrer Worte Eingebungen des erwägenden Verstandes sind, sodaß in der ersten Unterhaltung der beiden weiblichen Persönlichkeiten eine Charakterverschiedenheit derselben sich geltend macht. Dabei hat die Kunst des Dichters es verstanden, unsere Gedanken an Tellheim trotz der Abwesenheit desselben nicht nur festzuhalten, sondern auch die Erwartung auf sein Erscheinen noch zu steigern, wozu besonders der in Minnas Hände gelangte Ring, wie ihr großer Jubel, auf die Spur des Geliebten gekommen zu sein, beitragen.

Wie zu erwarten, empfängt die überglückliche, auch nicht von dem leisesten Argwohn befangene Minna ihren Verlobten mit der ganzen Allgewalt einer sehnsüchtigen Liebe. Der überraschte Tellheim fliegt mit dem Ausruf: „Ach! meine Minna!“ auf sie zu. Aber bald darauf redet er sie „gnädiges Fräulein“ an. Nur auf einen Augenblick durchbricht die Sonne der Liebe die Wolken seines Trübsinns. Sie lagern sich alsbald wieder dicht um sein schwer gekränktes Gemüt, und nun erfahren wir aus seinem eigenen Munde, wirksamer als es früher hätte geschehen können, was sein Gemüt belastet und drückt. Er sei, wie er sagt, nicht mehr der Tellheim, der er bei der Verlobung gewesen, nicht mehr der Mann voller Ruhmbegierde, vor dem die Schranken der Ehre und des Glücks

öffnet standen, sondern ein Verabschiedeter, ein an seiner Ehre
kränkter, ein Krüppel, ein Bettler, also ein in den Augen der
elt Vernichteter, und darum nicht mehr imstande, die Hand der
chen und in hohem Ansehen stehenden Verlobten anzunehmen.
le Bemühungen Minnas vermögen nicht, seinen Trübsinn zu
rscheuchen, so sehr ihn auch jedes ihrer Worte rührt. Es ist ihm
e Ehrenpflicht, unter den veränderten Umständen Minna zu ent-
gen; es dünkt ihn sogar ein Frevel, an seinen Namen das Schick-
eines lieben Wesens zu knüpfen, welches er dadurch, wie er
ubt, in ihrem Ansehen und in ihrer Achtung schädigen würde.
e Ehre ist der Leitstern seines Lebens. Fleckenlos und blank
l sein Name vor der Welt dastehen, und Minna soll einem
anne die Hand nicht reichen, auf dessen Name ein Makel ruht
eine Lebensauffassung, die volle Anerkennung verdient. Ge-
ltsam reißt er sich los, als Minna seine Hand ergreift, und eilt
s dem Zimmer. Es war ein harter Kampf, den er zu bestehen
habt; Liebe und Ehre rangen in ihm mit der Gewalt der Ver-
eiflung. Die Ehre hat den Sieg davongetragen. Der Knoten
geschürzt. Aus dem Wiedersehen scheint Trennung werden zu
sen.

Der Schluß entläßt uns indes nicht ganz aussichtslos. Zwar
Tellheim in der entschiedensten Weise erklärt, Minna nicht
derselben zu wollen, hat aber auch hinzugesetzt, daß er fest ent-
lossen sei, keine Niederträchtigkeit zu begehen, worin ausgesprochen
gt, daß eine Wiederherstellung seiner Ehre seinen Vorsatz ändern
n. Daß er Minna noch liebt, hat er dreimal durch ein „Ja"
gestanden, und daß seine Liebe auf einer hohen Achtung beruht,
t aus dem Schlusse des 2. Aktes unzweifelhaft hervor und ist
den weiteren Verlauf des Stückes von großer Bedeutung. Er
chtet ihr Wiedersehen. Auch das ist ein Zeichen von der großen
walt, die Minna durch ihre Anwesenheit auf ihn auszuüben
mag. Außerdem hat sie sich bereits in einem solchen Lichte
eigt, daß sie Hoffnung zu einer glücklichen Lösung weckt. Dazu
mt, daß sie im Vorteil gegen Tellheim ist. In diesem ringen
ei Gewalten miteinander, die Ehre und die Liebe, wodurch ihm
Freiheit des Handelns, die Klarheit des Blicks und die Freudig-
des Herzens genommen wird, während sich bei Minna kein
mender Zwiespalt geltend macht, wofür schon ihr gänzliches
hweigen von dem in ihre Hände gelangten Verlobungsring spricht.
folgt allein der Stimme ihres Herzens und wird dabei noch
erstützt durch eine seltene Begabung des Geistes, durch ein von
em Verdachte freies Empfinden und durch den Zauber ihrer
ßeren Erscheinung. Alles dieses berechtigt zu der Hoffnung, daß
den Knoten lösen und den Feind, der sich in Tellheims Brust

eingeschlichen hat, aus seiner festen Burg vertreiben werde, wenn sie ihn ganz erkannt hat. Daß Franziska dabei eine wichtige Rolle spielen wird, geht aus dem Bisherigen ebenfalls hervor. Da in der Exposition, dem Zweck derselben entsprechend, nur im allgemeinen erst angegeben ist, daß Tellheim sich an seiner Ehre geschädigt und gekränkt fühlt, so muß der weitere Verlauf des Stücks uns darüber aufklären, wodurch dieses geschehen ist. Auch dieses erhöht die Spannung für das Folgende.

Es könnte auffallen, daß Minna nicht schon im ersten Aufzug eingeführt worden ist. In den meisten Dramen ist für den Gegenspieler schon im Beginn des Stücks Raum geschaffen. Lessing hat sich bei der Anlage seines Dramas vorzugsweise durch die Hauptforderung klarer Entwicklung leiten lassen, und so führt er den den zweiten Hauptträger der Handlung erst da ein, wo alles zu seinem Auftreten vorbereitet worden ist. Schwerlich würde er die Handlung in einem so klaren und ungehinderten Fortgange, in einer so schönen Fülle und Gliederung dramatischer Grundlagen und Steigerungen haben entwickeln können, hätte er Minna schon im ersten Aufzuge eingeführt. Vieles konnte dann nur durch Erzählung zu unserer Kenntnis gebracht werden, oder durch Monologe, die aber Lessing nicht liebt. Wie eng verbunden beide Akte sind, ist schon angegeben worden. Es trägt dazu auch der im ersten Aufzuge enthaltene Entschluß Tellheims bei, den Ring, welchen er in letzter Zeit nicht mehr am Finger getragen hat, zu versetzen. Hatte Tellheim dadurch gewissermaßen der Braut schon halb entsagt, so wird der Ring unabsichtlich das Mittel, ihn der Braut wieder zuzuführen und schließlich auch den letzten Rest des Trübsinns aus seiner Brust zu verscheuchen. Das heilige Kleinod kettet bedeutungsvoll ein Ereignis an das andere und spielt im Verlauf des Stückes eine wichtige Rolle. Ungezwungen wird zum Teil auch die Vorfabel, und zwar nicht etwa durch eingelegte Erzählungen, sondern durch die handelnden Personen zu unserer Kenntnis gebracht. Wir erfahren aus den beiden ersten Akten, daß Tellheim nach dem Kriege verabschiedet worden ist, daß er noch Forderungen an den Staat hat, die man ihm vorenthält, daß er sich früher in glänzenden Vermögensumständen befand, daß er der tapferste Mann von der Welt war, sich namentlich bei Katzenhausen auszeichnete und durch einen Schuß eine Lähmung des rechten Armes davontrug, daß er ferner während des Krieges die Verlobung mit Minna von Barnhelm eingegangen war, aber nach dem Frieden, obschon seine Braut innig liebend, nichts hatte von sich hören lassen.

Gleich den Hauptpersonen hat der Dichter in der Expositio auch die Nebenpersonen nach ihrem Grundcharakter durch eine Fülle einzelner Züge trefflich gezeichnet, aber immer in Beziehung au

ie Träger der Handlung, sodaß das Interesse von diesen nicht ab-
elenkt wird. Im Vordergrunde steht der später mehr zurücktretende,
rundehrliche Just, ein treuer Diener, auf den sich Tellheim in
llen Lagen des Lebens verlassen kann. Zwar ist er nicht frei von
ancherlei Fehlern; er ist hitzig und ungestüm, barsch und hart-
äckig gegen alle, von denen er meint, daß sie ihm nichts zu sagen
aben, namentlich aber gegen solche, die seinem Herrn irgend ein
eid zufügen, auch ist er Damen gegenüber ohne Zartsinn; aber
as Treue und Anhänglichkeit betrifft, so ist er ein Muster der-
lben. Beides gibt sich in der mannigfachsten Weise kund: in
einem bitteren Ärger über den Wirt, mit dem er sich selbst im
Traume herumschlägt und an dem er sich trotz aller „Danziger"
ar zu gern rächen möchte; in seinem Schmerz, als er von Tell-
eim fort soll; in seiner Uneigennützigkeit, mit der er weiter dienen
ill; in seiner Mitteilung, die er Werner über die Not des Majors
emacht hat u. s. w. Diese Seite seines Wesens hat der Dichter
och in einen wirksamen Gegensatz gestellt durch den geschwätzigen
nd seine Herrschaft fortwährend wechselnden Bedienten der Minna,
er nicht einmal den Namen seiner jetzigen Gebieterin kennt.
Weniger in den Vordergrund als Just tritt der Wachtmeister in
er Exposition. Lessing hat dafür im 3. Akte die Hauptrolle ihm
uerteilt, ja dieser Akt ist gewissermaßen eine kleine Exposition für
Werners und Franziskas Liebesverhältnis, welches als Nebenhand-
ung mit der Haupthandlung überaus glücklich verbunden worden
st. Aber wie lebensvoll ist schon das Bild, welches der Dichter
it wenigen Strichen im ersten Akte von dem Wachtmeister ent-
irft. Die Treue und Anhänglichkeit an den Major hat er mit
Just gemein; er ist aber eine edlere Natur als dieser. Schon sein
Mut und sein Gefühl für Ehre heben ihn über Just empor. Gleich
ei seinem Erscheinen verrät er, daß er noch durch und durch Soldat
st. Er erzählt daher gern von seinen Kriegserlebnissen. Aus
einem Munde erfahren wir denn auch, daß Tellheim einer der
apfersten Offiziere gewesen ist, dessen Ruhm, wie er meint, selbst
ach dem fernen Asien zum Prinzen Heraklius gedrungen sein müsse.
Sein unruhiges, kurz angebundenes und derbes Wesen paßt eben-
alls zu seinem soldatischen Sinne, wie auch die Zurückweisung des
Just, als dieser ihn zum Mithelfer seiner Rachepläne machen will.

Einen grellen Gegensatz zu Just und Werner bildet der Wirt
it seiner Kriecherei vor den Reichen, seinem Jagen nach Gewinn
nd seinem zweifelhaften Respekt vor der hohen Polizei. Der Be-
riff von Ehre ist ihm gänzlich unbekannt; obenan steht für ihn das
Wort „verdienen". Wer kein Geld hat, hat auch keinen Wert in
einen Augen, mag derselbe noch so edel und ehrenhaft sein. Gleich
ei seinem ersten Auftreten lügt er; denn seine Versicherung, daß

er Achtung und Mitleid gegen den Major empfinde, ist unwa
Der Geldbeutel, den er beim Ausräumen entdeckte, hat ihn u
gestimmt, und gar zu gern möchte er jetzt den Major bei
behalten. Er läßt sich daher alle Grobheiten von Just gefall
und ließe sich noch mehr gefallen, könnte er seine Absicht dadu
erreichen. Im Verlauf des Stücks tritt er wie Just fast ganz
den Hintergrund. Als wirksamen Gegensatz zu Tellheim konnte
Dichter nur einen Offizier wählen. Es ist dies der später a
tretende Franzose Riccaut.

Ein heiteres, fröhliches Wesen von frischem Humor ist Franzis
das Kammermädchen Minnas, welches dieser in herzlicher Vertra
lichkeit zur Seite steht, „alles gelernt hat, was das Fräulein weiß
und schon deshalb keine gewöhnliche Zofe ist, sondern eine Gese
schafterin der Minna. Die gemeinschaftliche Erziehung ist es ni
allein, es ist ebensosehr die ungekünstelte, liebenswürdige Nat
Franziskas, welche Minna an ihre Gespielin fesselt, der man a
in jedem Worte anmerkt, wie wohl sie sich in ihrer Lage füh
und daß auch nicht der leiseste Druck eines Dienstverhältnisses
ihr lastet. Gleich bei ihrem ersten Auftreten zeigt sich ihr frisch
Humor in der Zusammenstellung des verschiedenen Gelärms, m
durch sie und Minna um einen ruhigen Schlaf gebracht word
sind. Außer den Karossen und Nachtwächtern gedenkt sie auch
Katzen, die sie beim Aufzählen recht komisch zwischen die Tromm
und Korporale einschiebt. Durch die ganze Scene hindurch erg
sie sich in heiteren Bemerkungen und zieht sogar in schalkhafter We
die Treue Tellheims in Zweifel. Dem zudringlichen Wirte gege
über nimmt ihre natürliche Heiterkeit einen mehr herausfordernd
Charakter an, indem sie ihn, wie er es verdient, aufzieht u
schließlich ihm scharf zusetzt. Ihre spitze Bemerkung, ob aus d
Zimmern für den nachkommenden Oheim der Minna auch vielle
erst ein ehrlicher Mann vertrieben werden müsse, führt das Gespr
auf Tellheim, und so hat der Dichter ihren natürlichen Hum
öfter benutzt, die Entwicklung des Stückes zwanglos weiterzuführ
und den Ernst zu mildern.

Nur einmal im ganzen Drama erscheint die Witwe Marl
Aber mit welcher Liebe und mit welcher feinen Kenntnis
Herzens ist auch dieser Charakter vom Dichter gezeichnet worde
Daß wir es mit einer Unglücklichen zu tun haben, sagt sogle
ihr Erscheinen in Trauer; wie sehr das Unglück an ihrem Herz
genagt hat, könnte jedoch nicht eindringlicher uns zum Mitgef
gebracht werden, als dadurch, daß Tellheim sie nicht wiedererken
Die nun folgende Mitteilung der ihr widerfahrenen Schicksa
schläge und die daran sich schließende liebevolle Erinnerung an
ihr entrissenen Mann machen nicht nur die erschreckende W

änderung, welche mit ihr vorgegangen ist, begreiflich, sondern auch das innige Verhältnis, in welchem der Dahingeschiedene zu Tellheim stand. Durch die zarte Art, wie dieser auf das Geld des Freundes verzichtet, wird es der feinfühlenden Dame, die nicht gewohnt ist, Gaben anzunehmen, allein möglich, von ihrem Vorhaben abzustehen. Auch in dieser Scene ist alles wieder durch lebensvolle Tatsachen und bewegte Handlungen, nichts durch Phrasen zur Darstellung und in einen Zusammenhang mit dem Ganzen gebracht. Sie wirft zugleich ein wirksames Streiflicht auf das Elend, welches stets im Gefolge eines Krieges ist.

Zu einer guten Exposition gehört endlich, daß dieselbe die Farbe des Dramas schon erkennen läßt. Sie muß wie eine kurze Ouvertüre die eigentümliche Stimmung des Stücks andeuten. Auch dieses geschieht bereits in den beiden ersten Akten, in denen Leid und Freude innig miteinander verbunden erscheinen, die heiteren Scenen aber den Grundton der Stimmung bilden. Namentlich sind es die komischen Auftritte mit dem Wirte und Just und die mit Franziska und dem Wirte, welche zu dem schweren Ernste Tellheims in einem bezeichnenden Gegensatze stehen. Und so läßt schon die Exposition erkennen, daß wir es mit einem Lustspiele jener ernsten Gattung zu tun haben, die Lessing der deutschen Nation vor allen für würdig hielt.

2. Der Höhepunkt.

Von den drei Hauptteilen, in die jedes Drama zerfällt, ist der zweite der wichtigste und entscheidendste; er enthält den Höhepunkt des Ganzen. In ihm spitzt sich der Widerstreit der verschiedenen Interessen und Charaktere in ganzer Schärfe zu. Diesem vorauf muß ein erregender Vorgang sich zugetragen haben, welcher mehr als die früheren die Veranlassung zu der folgenden sich verwickelnden Handlung wird und den Gegenspieler zu dem Entschlusse treibt, seine Hebel in Bewegung zu setzen. Dieser erregende Vorgang ist in unserem Drama der Brief, welchen Tellheim nach seiner ersten Zusammenkunft mit Minna an diese geschrieben hat. Dieser Brief, dessen Inhalt wir aus dem Schlußauftritte des 2. Akts leicht erraten können, gibt Minna erst vollständige Aufklärung über das, was Tellheim widerfahren ist, und warum er ihr entsagen will. Er veranlaßt sie schließlich zu einer List, um den innig Geliebten von seinem Wahn zu heilen und von seinem Vorsatze abzubringen, was im 4. Akte geschieht. Ehe es dazu kommt, hat der Dichter den 3. Akt vorzugsweise dazu benutzt, das Liebesverhältnis zwischen dem Wachtmeister und Franziska einzuleiten, um mit demselben ein heiteres Gegenstück zu Tellheim und Minna einzufügen. Nach dem bewegten Leben der beiden ersten Aufzüge

tritt hier eine kurze Verzögerung im Fortschritt der Handlung ein. Diese spinnt sich nur insofern weiter, als der Major den Rechtfertigungsbrief schreibt, dieser zurückgegeben wird und an die Nichtannahme desselben sich die zweite Zusammenkunft Tellheims mit Minna knüpft. Die Verzögerung war nach der erregten Trennungsscene, welche den Schluß der Exposition bildet, durchaus geboten, schon deshalb, damit Minna die nötige Ruhe finden konnte, um ihren Plan, der ganz auf den Charakter Tellheims berechnet sein mußte, zu entwerfen. Aber auch der Zuschauer verlangt nach der letzten Scene des 2. Akts eine Pause. Und wie viel köstliche, die Charaktere noch mehr erschließende Züge weiß hier der Dichter wiederum zu bringen; welche liebenswürdige Frische der Kleinmalerei bei aller behaglichen Ausführlichkeit!

Der 2. Akt endet mit der aufregenden, aber noch nicht entscheidenden Abschiedsscene zwischen Minna und Tellheim. Er entläßt uns daher in der größten Spannung, wie das Liebesverhältnis beider im weiteren Verlauf des Stücks sich gestalten werde. Der 3. Akt gibt zwar aus den schon angegebenen Gründen nicht gleich die Lösung, hängt aber in der ungezwungensten Weise mit dem Schlusse des voraufgegangenen Akts zusammen, was schon aus der Aufforderung hervorgeht, die Minna nach der Rücksprache mit Franziska an diese ergehen läßt, „aufzupassen" d. h. sich zu bemühen, über Tellheim mehr noch zu erfahren. Die Vorgänge im 3. Akte spielen sich wie die früheren in demselben Gasthofe ab und zwar in dem Saale, welcher vor Minnas Zimmer liegt. Die Personen, welche nach und nach hier auftreten, sind uns bereits bekannt, und ihr Erscheinen ist durch das Voraufgegangene auf das natürlichste eingeleitet. Just erscheint zuerst und zwar im Auftrage Tellheims, um einen Brief desselben abzugeben. Er überreicht ihn der in den Vorsaal heraustretenden Franziska. Diese läßt sich mit ihm in ein Gespräch über die früheren Bedienten des Majors ein. Der Wirt, welcher gleich nach Justs Entfernung eintritt und die Abschiedsscene zwischen Minna und Tellheim beobachtet hat, kommt in der Absicht, die für den versetzten Ring geliehene Summe mit Aufschlag auf Minnas Rechnung setzen zu dürfen. Überrascht werden die Genannten in ihrem Gespräch durch das unerwartete Erscheinen Paul Werners, welcher gekommen ist, um Tellheim, den er in dem Gasthofe zu finden gedachte, aufzusuchen. Durch Justs Mitteilungen, welche dieser über den Wirt gemacht hat, zieht dieser es vor, nach einigen scharfen Bemerkungen, die er von dem Wachtmeister hat hören müssen, sich zu entfernen. Franziska verläßt nach einer kurzen Unterredung mit Paul Werner ebenfalls den Saal, um den ihr von Just eingehändigten Brief dem Fräulein zuzustellen, fügt aber bei ihrem Fortgange die Bitte hinzu, der Wachtmeister möge

so lange hier verweilen, bis sie den Brief abgegeben habe. Ehe sie wieder erscheint, kommt Tellheim, welcher Franziska zu sprechen wünscht und statt ihrer Paul Werner, in Gedanken versunken, findet. Als jene zurückkehrt und zu ihrer Überraschung den Major mit dem Wachtmeister im Gespräch antrifft, geht sie alsbald in das Zimmer des Fräuleins wieder zurück mit der Bemerkung, daß sie sogleich dem Major zu Diensten stehen werde, holt den Brief und gibt ihn dem Major als ungelesen zurück mit der dringenden Bitte, er möge am Nachmittage zu einer gemeinsamen Ausfahrt mit Minna sich einfinden, was Tellheim zusagt, sodaß also der 3. Akt mit der Aussicht auf ein neues Zusammentreffen des Majors mit Minna endet. Auch Werner und Franziska nähern sich am Schlusse des Akts mehr als vorher. Sie gewinnen gegenseitig immer größeres Gefallen aneinander, wofür schon ihre gegenseitigen Anreden ein Zeugnis ablegen. Ungezwungen wird dadurch das sich entspinnende Liebesverhältnis zwischen beiden eingeleitet, was uns in neue Spannung versetzt.

Gehen wir nach dieser kurzen Inhaltsangabe näher auf den Inhalt des Akts ein. Zunächst folgt nach der bereits erwähnten ernsten Abschiedsscene der heitere Auftritt zwischen Franziska und Just, in welchem die erstere zur Anerkennung des hohen Vorzuges echter Ehrlichkeit genötigt wird. Außerdem dient dieser Auftritt dazu, die früher glänzende Lebenslage Tellheims durch die große Zahl von Bedienten, welche er gehabt hat, darzulegen. Die Scene ist wieder im hohen Grade lebendig und heiter. Die derbwitzigen Bemerkungen über die früheren Diener des Majors sind dem grundehrlichen Charakter Justs, dem ja auch der Schelm von Wirt ein Ärgernis ist, ganz angemessen. Treffend tritt die Verwunderung der vorschnellen Franziska zwischen die ihr rätselhaften Angaben Justs und deren Auflösungen, die für das stichelnde Kammermädchen ebensoviele Zurechtweisungen enthalten und es zu dem Bekenntnis nötigen, die Ehrenhaftigkeit zu tief herabgesetzt zu haben. Noch heiterer verläuft der Auftritt zwischen Franziska und dem ebenso neugierigen wie gewinnsüchtigen Wirte, der sich weder einer Lüge noch eines Betruges schämt. Ernster ist die Zusammenkunft Tellheims mit Werner, eine der schönsten Scenen des Stücks. Der biederherzige, zu jedem Opfer für den Major bereite Wachtmeister versucht auf jede erdenkliche Weise, sein Geld dem Major aufzunötigen. Die Gründe, die er dem sich Weigernden entgegenhält, hat der Dichter nicht allgemeinen Sentenzen entnommen, sondern den persönlichen Verhältnissen des Majors und des Wachtmeisters, wodurch uns zugleich eine willkommene Einsicht in ihre früheren Kriegserlebnisse und in ihr echt kameradschaftliches Verhältnis gegeben wird, also in die Vorgeschichte des Dramas. Zuerst versucht

Werner es mit der List und greift dabei zu einer Lüge, die sich auf die schon im ersten Aufzuge eingeführte Marloff stützt, wodurch selbst diese ernste Scene noch ein erheiterndes Nachspiel bekommt, ohne von ihrem Ernste dadurch im geringsten etwas einzubüßen. Tellheim, der die Absicht Werners sogleich durchschaut, spottet zunächst darüber, daß dieser von der vollen Summe 80 Taler ihm vorenthalte, was der Wachtmeister in seiner gutmütigen Weise nicht für Scherz, sondern für Wahrheit nimmt und ihm bedeutet, daß er diese Summe auch noch erhalten könne. Mit der Lüge hat er kein Glück gehabt (wie auch dem Tellheim seine Aussage, daß Marloff ihm nichts schulde, nicht recht glücken wollte), ebensowenig Glück hat er mit der Versicherung, daß er das Geld bloß der Zinsen wegen bei dem Major unterbringen wolle. Ergötzlich ist es, wie der Brave den Vorsichtigen spielt und in seiner Gutmütigkeit das Handgreifliche seiner Täuschung gar nicht merkt. Tellheim weist sein Anerbieten mit der Bemerkung zurück, daß es sich für ihn nicht zieme, sein Schuldner zu sein; auch wisse er nicht, wie er das Geld wiedergeben könne. Im 1. Auftritte hatte er gegen Just erklärt, er dürfe sein bißchen Armut nicht mit Werner teilen. Es ist dasselbe stolze Ehrgefühl, welches ihm dort wie hier verbietet, das dargebotene Geld anzunehmen, ihm auch verbietet, die dargebotene Hand der reichen Erbin zu ergreifen. Und wie ihn die unendliche Güte Werners quält, so foltert ihn auch die grenzenlose Güte Minnas. Noch nie hat er so schmerzlich wie jetzt empfunden, wie bedrängt und elend seine Lage ist. Als Werner, dem es mit dem Lügen nicht geglückt war, nun gerade und offen erklärt, daß er sich in ihm getäuscht habe, daß er nicht auf ihn rechnen dürfe, sollte er einmal in Not kommen, da ringt in ihm von neuem das Gefühl für Ehre mit der Stimme seines weichen Herzens. Überwältigt von der großen Güte Werners, wie früher von der rührenden Treue Justs, und getroffen von der Wahrheit der Worte, daß der, welcher zu stolz ist, von anderen etwas anzunehmen, notwendigerweise den Glauben hervorrufe, daß andere auf ihn nicht rechnen können, reicht er dem Wachtmeister die Hand, nennt ihn kameradschaftlich beim Vornamen und verspricht ihm auf Ehre, daß er der Erste sein solle, an welchen er sich wenden werde, wenn er Geld bedürfe. Sein starrer Stolz ist abermals überwunden, die harte Rinde, welche sich um sein Herz gelegt hatte, abermals weich geworden. Minna wird ihren Zweck erreichen! Schon hat er der Franziska gegenüber erklärt, persönlich zu erscheinen, obgleich er eine neue Zusammenkunft mit Minna fürchtete und in dem ihm wieder eingehändigten Briefe seine Weigerung, ihr die Hand zu reichen, schriftlich gerechtfertigt hatte. Die voraufgegangenen Scenen bürgen um so mehr für die Erreichung von Minnas Ziele, da auch

der Franziska dabei eine Rolle zugedacht ist. Worin diese besteht, erfahren wir vor der Hand noch nicht, können aber „den Streich" erraten, der die schwere Lösung des Konflikts fördern soll. Durch das Bekenntnis der Franziska, daß sie den Major von ganzem Herzen liebe, hat auch zwischen Werner und dieser eine größere Annäherung stattgefunden, obschon sie den Gutmütigen in ergötzlicher Weise in Gegenwart des Majors wegen der 20 Ringe aufgezogen hat, ohne daß der Wachtmeister sich dadurch hätte verletzt gefühlt. So fehlt es denn auch in diesem Akte nicht an heiteren Scenen.

Der 4. Akt schließt sich dem am Ende des dritten angedeuteten „Streiche" eng an, indem Minna der Franziska gegenüber den Grundgedanken dieses „Streiches", der Lektion, wie sie ihn jetzt nennt, ausspricht. Derselbe lautet: „Du wirst sehen, daß der Mann, der mich mit allen Reichtümern verweigert, mich der ganzen Welt streitig machen wird, sobald er hört, daß ich unglücklich und verlassen bin." Vor Tellheims Erscheinen führt der Dichter erst noch eine Persönlichkeit ein, deren Benehmen zu dem strengen, soldatischen Ehrgefühle des Majors einen schneidenden Gegensatz bildet: den gewissenlosen und ehrlosen Franzosen Riccaut, dieses Muster schwindelhafter Glücksritter und betrügerischer Spieler, welche damals an den deutschen Höfen sich zeigten und auch im preußischen Heere nicht fehlten. Sein Erscheinen bei den Damen ist dadurch begründet, daß er glaubt, Tellheim in seiner früheren Wohnung zu finden. Ihm will er die Nachricht bringen, die ihm zufällig zu Ohren gekommen ist, daß die Geldangelegenheit des Majors günstig für denselben stehe, eine den weiteren Gang der Handlung andeutende Nachricht. Er hofft, durch dieselbe das gutmütige Herz Tellheims zu seinem Vorteil ausbeuten zu können. Den Damen gegenüber gibt er sich als Freund Tellheims aus, der er nicht ist. Der Dichter bedient sich seiner zu verschiedenen Zwecken. Zunächst läßt er durch ihn an Minna die Kunde gelangen, daß Tellheims Sache zu dessen Gunsten entschieden worden sei, was für die folgende Unterredung Minnas mit ihrem Verlobten von Wichtigkeit ist. Da in dieser Unterredung Tellheim an seinem Begriffe von Ehre bis zum Starrsinn festhält, so war es nötig, das Verletzende in seinem Benehmen auf irgend eine Weise zu mildern. Mit feinem Takt und großer Meisterschaft hat Lessing dazu den Riccaut ebenfalls ausersehen und auch aus diesem Grunde ihn vor dem Major bei Minna eintreten lassen. Unwillkürlich fordert er zu einer Vergleichung mit Tellheim heraus. Beide sind nach dem Kriege verabschiedet und befinden sich in Not; aber wie ganz anders benimmt sich Tellheim in dieser Lage als Riccaut. Jener hält es für gewissenlos, die Hand der reichen Erbin anzunehmen, solange seine Ehre nicht wiederher-

gestellt und der gegen ihn erhobene, ungerechte Verdacht nicht zurückgenommen und gesühnt worden ist. Riccaut dagegen entblödet sich nicht, von einer ihm ganz fremden Dame Geld zu erbetteln, ja, er besitzt sogar die Frechheit, sich als Spieler zu bekennen und mit seiner betrügerischen Kunst zu prahlen. In derselben unverschämten Weise macht er sich breit mit seiner Freundschaft, in der er zum Kriegsminister stehe, mit seiner Abkunft aus königlichem Geblüt und mit seinen Verdiensten. Wie fern von jeder Prahlerei ist dagegen Tellheim! Als er, durch die bestürmenden Bitten Werners genötigt, diesem sagen muß, daß es ihm nur an Gelegenheit gefehlt habe, für ihn das Leben zu wagen, setzt er hinzu, wenn ein Dritter dies hörte, so wäre es Windbeutelei. Von seiner Tapferkeit hat man ihn niemals reden hören, und so hat er auch von dem Berufe des Militärstandes einen viel höheren Begriff als Riccaut. Dieser ist bald hier, bald dort Soldat gewesen, hat gefochten für die Polen und für die Holländer, für den Papst und für den König von Preußen, obschon der letztere sein Heer auch gegen die Franzosen, also gegen die Landsleute Riccauts führte. Tellheim dagegen bedeutet Werner, als dieser nach Persien zu gehen beabsichtigt: „Man muß Soldat sein für sein Land, oder aus Liebe zur Sache, für die gefochten wird. Ohne Absicht heute hier, morgen da dienen, heißt wie ein Fleischerknecht reisen, weiter nichts.“ So ist Riccaut in allen Stücken das gerade Gegenbild Tellheims, dessen Ehrgefühl sich in der Not wahrhaft heldenmütig erweist, während der mit Recht beschuldigte und abgedankte Riccaut in der Not zum Falschspieler wird, auch sich erfrecht, die Gutmütigkeit Minnas auszubeuten und Geld von ihr sich zu verschaffen. Eins hat er aber doch nicht über sie vermocht: französisch zu sprechen. Dieser einzige Zug beweist schon, wie frei von aller Eitelkeit das herrliche Mädchen ist. Mit einem wohltuenden Nationalgefühle erwidert sie, als Riccaut sie auffordert, die Unterhaltung in französischer Sprache mit ihm zu führen: „Mein Herr, in Frankreich würde ich französisch zu sprechen suchen. Aber warum hier?“ Es hätte vielleicht damals kein einziges deutsches Fräulein gewagt, ähnlich zu antworten, wie Lessings „Minna“. Ja, es war schon die in unserem Drama enthaltene Verspottung der Franzosen in jener Zeit ein Ereignis. Und mit wie vielem köstlichem Humor hat Lessing diese Geißelung ausgeführt! Wie ergötzlich ist es, wenn er den ehrlosen und eitlen Franzosen über unsere Sprache sich bedauernd äußern läßt, daß diese falsch spielen „betrügen“ nenne; wie ergötzlich ist ferner die Aufschneiderei des Großsprechers, daß er ein Freund des Kriegsministers sei, daß er täglich bei ihm speise, und daß derselbe ihm zu Liebe ein Übriges für Tellheim getan habe. Das Lächerliche seines Auftretens wird noch erhöht durch das wunderliche Deutsch, welches wir von ihm

zu hören bekommen, und durch die Mischung französischer Sätze und Ausdrucksweisen, wie auch durch das von dem Ehrlosen mit Vorliebe gebrauchte Wort „Ehre", was dem ganzen Auftritte einen hochkomischen Anstrich verleiht.

Nach dem Fortgange des unverschämten Aufschneiders und Lügners läßt Franziska ihrer Entrüstung über denselben freien Lauf. Die mitleidige, gutmütige Minna teilt diese Entrüstung nicht, nimmt sich vielmehr Riccauts in einer Weise an, daß sie als weniger gute Menschenkennerin sich zeigt, als Franziska. Ehe Tellheim erscheint, fordert sie Franziska auf, bei der bevorstehenden Zusammenkunft mit Tellheim ihr behilflich zu sein, zieht ihren Verlobungsring vom Finger, übergibt denselben der Franziska zum Aufbewahren und steckt an dessen Stelle den versetzten Ring Tellheims. Sie hat aus Tellheims Benehmen und aus seinem Briefe die Überzeugung gewonnen, daß er sie noch liebt, daß aber bei seiner Weigerung, ihr jetzt die Hand zu reichen, viel Stolz mit im Spiele ist. Das Vertauschen der Ringe läßt eine ernste Katastrophe ahnen.

Tellheim wird bei seiner Wiederkunft abermals mit inniger Freude empfangen. Daß er nach der ersten Zusammenkunft mit Minna etwas nachgiebiger geworden ist, beweist schon sein Kommen. Er erscheint geputzter, als vorher, ganz so, wie Franziska gewünscht hatte. Ja, er hat sogar Paul Werner vorausgeschickt, der Minna den Grund seines verspäteten Eintreffens zu melden, damit diese sich nicht beunruhigt. Minna tritt dem verdüsterten und noch immer gedrückten Manne mit den freundlichen Worten entgegen: „Nun, lieber Tellheim, waren wir nicht vorhin Kinder?" Schonender und zarter konnte sie das Vorgefallene, dessen sie doch zunächst gedenken mußte, nicht berühren, wobei sie obenein noch liebevoll einen Teil der Schuld auf sich nimmt. Tellheims Antwort zeigt ihr aber, daß derselbe noch unverändert an seinem Vorsatze festhält. Auf ihr trauliches „lieber Tellheim" folgt ein feierliches „gnädiges Fräulein". Auch dem Ausdrucke „Kinder" gibt er eine andere Deutung, indem er als Torheit bezeichnet, ein Verhältnis, welches „Vernunft und Notwendigkeit" zu lösen gebiete, nicht auflösen zu wollen. Minna geht auf die erhaltene Antwort nicht weiter ein, ein Zeichen, daß sie durch dieselbe sich nicht verletzt fühlt, und daß sie der Weigerung Tellheims eine gewisse Achtung zollt. Gewandt lenkt sie das Gespräch auf die verabredete Spazierfahrt, wobei sie den Geliebten mit der Nachricht überrascht, daß ihr Oheim, von dem sie ehedem das stärkste Hindernis ihrer Verbindung besorgten, aus Italien zurückgekehrt sei, daß er heute noch bei ihnen eintreffen und sich freuen werde, die einzige Erbin seines Vermögens dem Manne übergeben zu können, den er schon längst zu kennen ge-

wünscht habe. Durch diese Mitteilungen beseitigt sie mit kluger Vorsicht einen gewichtigen Grund, den Tellheim als ein Hindernis der Verbindung ebenfalls hätte geltend machen können, wobei sie sich durch die unterbrechenden Fragen des Staunenden in ihrem Berichte nicht stören läßt. Schmerzvoll ruft der Gedrückte, der des Wortes nicht in dem Grade mächtig ist, aus: „Ach, Fräulein, warum haben Sie meinen Brief nicht gelesen!“ — Am liebsten hätte er sich auf eine mündliche Erörterung des ihn so tief bewegenden Gegenstandes gar nicht wieder eingelassen und ein zweites Zusammentreffen mit Minna vermieden. Hat er doch schon bei der ersten Zusammenkunft mit ihr empfunden, daß der Zauber der persönlichen Erscheinung seiner Geliebten ihn um die kaum erkämpfte Ruhe gebracht hat. Der Kampf zwischen Ehre und Liebe war damals schon mit einer solchen Gewalt ausgebrochen, daß er eine zweite Zusammenkunft fürchtete und deshalb zum Schreiben seine Zuflucht nahm. Wer sich aber fürchtet, der ist schon halb besiegt. Wenn er gegen seinen Vorsatz sich doch wieder zu Minna begibt, so ist das ein Zeichen, wie schwer es ihm wird, von der Verlobten zu lassen. Er liebt sie mehr, als er es sich gestehen mag. Minna legt jenem Briefe keine Bedeutung bei; sie will nicht einmal genau wissen, ob sie ihn gelesen hat oder nicht, und fragt deshalb, was denn eigentlich darin gestanden habe. Die kurze Antwort Tellheims lautet: „Was mir die Ehre befiehlt.“ Mit Recht bemerkt die Verlobte darauf, daß die Ehre ihm gebiete, ein Mädchen, welches ihn liebe, nicht sitzen zu lassen. Als Tellheim sich rechtfertigen will, fällt sie ihm rasch in die Rede und führt lebhaft aus, wie sie dem schadenfrohen Spotte ihrer Landsmänninnen preisgegeben würde, wenn er sein gegebenes Wort nicht halte. Aber selbst der Hinweis auf das gegebene Wort, welches zu halten ihm eine heilige Pflicht sein mußte, bringt ihn nicht aus seinem Starrsinn. Bitter entgegnet er, nur der erwähnten Verspottung gedenkend, daß er die sächsischen Mädchen zu gut kenne, als daß sie das Fräulein von Barnhelm eines abgedankten, an seiner Ehre gekränkten Offiziers wegen, der obenein noch ein Krüppel und Bettler sei, beneiden sollten. So sieht sich denn Minna genötigt, auf die angeführte Entgegnung Punkt für Punkt näher einzugehen. Was die Abdankung betrifft, so konnte diese durchaus nichts Kränkendes für Tellheim haben, zumal er den Soldatenstand nicht zu seinem Berufe erkoren hatte, außer ihm eine Menge freiwilliger, nach dem Frieden entbehrlich gewordener Offiziere entlassen waren, und die Gunst der Großen bei seiner männlichen Denk- und Handlungsweise nichts Lockendes für ihn hatte. Er selbst gesteht dies ein, und Minna erklärt ihm obenein noch, daß sie den Großen für seine Verabschiedung Dank wisse, denn nun gehöre er ihr ganz

allein an. Aber die Verabschiedung an sich war es auch nicht, die ihn kränkte, sondern der Verdacht, den man auf ihn geworfen hatte, daß er von den sächsischen Ständen bestochen worden sei und die 2000 Pistolen in seinem Interesse vorgeschossen habe. Man hatte deshalb den Wechsel darüber einbehalten und eine Untersuchung seiner Rechnung angeordnet. Hierdurch war er aufs tiefste verletzt worden. Minna geht absichtlich über diesen Punkt hinweg und wendet sich mit schalkhaftem Humor sogleich gegen seine übertriebene, von Selbstquälerei eingegebene Bezeichnung, er sei ein Krüppel. Mit köstlicher Laune steigert sie ihre Scherze ins Übermaß. Ihr Humor, der ihr heiteres Wesen in einem so glänzenden Lichte und in einer so schönen, fröhlichen Weiblichkeit erscheinen läßt, zwingt Tellheim wenigstens ein „liebe Minna" ab; aber mitlachen kann er nicht, und als sie nun, noch immer heiter gestimmt, auf den „Bettler" zu sprechen kommt und bemerkt, daß ihm bei allen kleinen Verlusten, die er durch den Krieg gehabt, doch der bestrittene Vorschuß durch das Zeugnis ihres Oheims wie das der sächsischen Stände gesichert sei, und daß die Wahrheit von seinem uneigennützigen Verfahren an den Tag kommen müsse, da regt sich in ihm der ganze Groll seiner tief gekränkten Ehre, und mit einem bittern, menschenfeindlichen Lachen, aus dem die Verzweiflung an Recht und Gerechtigkeit, an Tugend und Vorsehung spricht, gedenkt er seiner edlen Tat, die man als eine Bestechung ansehe und deshalb die Auszahlung seines Vorschusses verweigere. Vergebens versichert Minna, daß man in Thüringen nicht wie im Kriegsministerium denke, daß die Stände es für eine Ehrensache halten würden, die so großmütig vorgeschossene Summe ihm wieder zu erstatten; vergebens weist sie auf das hohe Glück hin, welches seine edle Handlung im Gefolge gehabt habe, auf das beseligende Glück ihrer Liebe, die dadurch gegründet worden sei, und die keine Verleumdung beeinträchtigen könne. Ihr gehobenes, religiös gestimmtes Gemüt erkennt in jener Tat geradezu eine Fügung des Himmels. Beglückt von dem Glauben an eine Vorsehung, dem ein liebendes Mädchenherz so gern sich hingibt (schon früher hat sie geäußert, der Himmel habe vielleicht Tellheim alles genommen, um ihm durch sie alles wiederzugeben), gedenkt sie mit sichtlicher Lust der Entstehung ihres Liebesbündnisses und gewinnt bei ihrer Erzählung die alte Heiterkeit wieder, wobei sie scherzhaft, um ihre Liebe zu beteuern, an Shakespeares Mohr von Venedig erinnert, der alles für die Ehre tat, der aber aus Eifersucht seine Gemahlin ermordete. Aus Tellheims Antwort wird sie mit Schrecken gewahr, daß derselbe nur halb auf ihre Worte hört und mit anderen Gedanken beschäftigt ist. Sie ergreift nun seine Hand und erinnert ihn an die verabredete Spazierfahrt, wodurch sie glaubt, die Ver-

leumder seiner Ehrenhaftigkeit zum Verstummen und den Geliebten aus seinen schwermütigen Gedanken zu bringen. Tellheim aber reißt sich los wie einer, der schon halb um seinen Verstand gekommen ist. An einer glücklichen Lösung verzweifelnd, will er das entscheidende Wort aussprechen. Schon hat er begonnen. Da fällt Minna, auf das höchste geängstigt, ihm in die Rede und berichtet nun, was sie heute von Riccaut vernommen hat, indem sie hofft, dem Unglücklichen mit dieser Nachricht einige Aussicht auf einen glücklichen Ausgang seiner Sache zu eröffnen und eine verhängnisvolle Erklärung dadurch abzuwenden. Aber selbst jene Nachricht ist nicht imstande, seinen Trübsinn zu verscheuchen. Er hat allen Glauben an die Menschheit in Beziehung auf seine Angelegenheit verloren, und als Minna nun unternimmt, seinen einseitigen Begriff von Ehre zu berichtigen, wird er heftig und erklärt, daß sie über das, was die Ehre eines Mannes fordere, nicht zu urteilen verstehe, und daß er fest entschlossen sei, ihre Hand nicht anzunehmen, wenn seiner Ehre nicht die vollkommenste Genugtuung werde. In der Hitze geht er so weit, noch die verletzenden Worte auszusprechen: „Der ist ein nichtswürdiger Mann, der sich nicht schämt, sein ganzes Glück einem Frauenzimmer zu verdanken." In diesen harten Worten erreicht das Drama seinen Gipfelpunkt. Von da an tritt die Wendung der Handlung ein. Minna, welche eine weitere Äußerung Tellheims mit der Frage abschneidet, ob das sein Ernst sei? wartet die Antwort nicht ab, sondern kehrt dem Major den Rücken, gibt ihm den Verlobungsring zurück und entfernt sich. Die Waffen des Humors, so sehr dieselben auch sonst imstande sind, die Wolken des Trübsinns zu verscheuchen, haben sich machtlos erwiesen. Tellheims Gefühl für Ehre hat sich so zum Übermaß gesteigert, daß es nicht nur sein Urteil trübt und einseitig macht, sondern ihn auch gegen alle aufbringt, die seine Denk- und Anschauungsweise nicht teilen. Minna versucht die heilende Bekämpfung seines starren Vorurteils nun auf einem anderen Wege. Sie greift als letztes Mittel der Heilung zu der am Ende des dritten und zu Anfang des vierten Akts schon angedeuteten List, bei der sie auf Franziskas Mitwirkung rechnet. Somit eröffnet sich hierdurch eine Aussicht auf Rettung, obschon wir über das Wie noch nicht aufgeklärt werden. Daß Minna trotz der verletzenden Äußerungen Tellheims diesen nicht aufgibt, macht ihrem Herzen alle Ehre und ist ein Zeichen ihrer unendlichen Liebe, einer Liebe, die zum Heile eines anderen alles duldet, alles leidet und die verwerflich wäre, wenn an ihrem Verlobten wirklich ein Makel haftete, wenn er wirklich etwas Entehrendes begangen hätte. Dieses ist jedoch nicht der Fall. Der Verdacht, der auf ihm ruht, trifft ihn mit Unrecht, mußte früher oder später sich als falsch erweisen, und die

Wahrheit, wie Minna richtig bemerkt, mußte an den Tag kommen. Tellheim fühlt sich aber schon dadurch tief in seiner Ehre verletzt, daß er überhaupt in den Verdacht gekommen war, er habe sich bestechen lassen. Es darf allerdings niemandem gleichgültig sein, was seine Mitmenschen von ihm halten; hängt doch von der Achtung, die man genießt, vorzugsweise der Erfolg der Wirksamkeit ab; Tellheim aber ist im Begriff, einer augenblicklichen Verleumdung wegen sein Glück wie das seiner Verlobten zu opfern, und obschon seine Weigerung aus einer tiefen Hochachtung vor der letzteren entspringt, denn „das Fräulein von Barnhelm verdient", wie er selbst sagt, „einen unbescholtenen Mann", so verkennt er doch, daß man seine Ehre nicht allein von dem so wandelbaren Urteile der Menge abhängig machen darf, zumal diese geneigter ist, eher an das Schlechte als an das Gute zu glauben.

8. Die Katastrophe und der Schluß.

Der Wendepunkt, der mit dem Schlusse des 4. Akts in der Entwicklung der Handlung eintritt, versetzt aufs neue in Spannung, trifft uns aber nicht unvorbereitet. Schon der Anfang des Akts enthält eine Andeutung dieser Wendung in den Worten, die Minna daselbst bei der Erwähnung der Rolle, die sie Franziska zugedacht hat, an diese richtet: „Du wirst sehen," sagt sie, „der Mann, der mich jetzt mit allen Reichtümern verweigert, wird mich der ganzen Welt streitig machen, sobald er hört, daß ich unglücklich und verlassen bin." Aus diesen Worten geht hervor, daß Minna nach allen vergeblichen Versuchen, Tellheim umzustimmen, als letzten Versuch es auf die Erregung seines Mitleids mit ihr abgesehen hat. Auf welche Weise, läßt der Dichter daselbst noch im Dunkeln, um den Reiz und die Spannung für die Weiterentwicklung der Handlung wach zu erhalten. Weislich aber hat er bereits vorher einige Scenen voraufgehen lassen, aus denen, wie schon gesagt, ersichtlich ist, daß Tellheims Herz das Mitleid zu erweichen und umzustimmen vermag. Wir zweifeln daher an dem Gelingen von Minnas Plane um so weniger, da Frauen auf die Erregung des Mitleids sich besser verstehen als Männer, und Tellheim obenein nach wie vor Minna liebt. Mit richtigem, ahnungsvollem Blick, wie solcher Frauen eigen ist, hat sie die Stelle in Tellheims Herzen erkannt, die sie treffen muß, wenn sie den Starken besiegen will. Kaum hat er aus Franziskas Munde, die der Verabredung gemäß jetzt in den Gang der Handlung mit eingreift, vernommen, daß Minna seinetwegen enterbt worden sei, und daß alle ihre Bekannten sich von ihr zurückgezogen hätten, so hat er keinen dringenderen Wunsch, als sich Verzeihung für sein beleidigendes Betragen zu erflehen, und

kein anderes Verlangen, als der Unglücklichen durch die Tat zu beweisen, daß er kein „Verräter", kein Wortbrüchiger sei, daß jetzt also die Pflicht ihm gebiete, alles für sie zu unternehmen. Stolz, wenn er empfangen soll, weich und hingebend Unglücklichen gegenüber hat er sich, wie bemerkt, schon vorher gezeigt. Ganz mit seinem Entschlusse beschäftigt, will er von der Nachricht, daß die Kriegskasse angewiesen sei, seine vorgeschossenen Gelder ihm wieder zu erstatten, nichts hören. Sich Geld zu verschaffen und den versetzten Ring einzulösen, ist zunächst sein einziges Sinnen und Trachten. Franziskas neckische Versuche, ihn über seinen Irrtum in betreff des Ringes aufzuklären, sind vergeblich. Nichts vermag ihn aus seinem Irrtum zu wecken. Ließ früher sein Ehrgefühl es nicht zu, von Paul Werner Geld anzunehmen, und verbot es sein Stolz, um keinen Preis Berlin eher zu verlassen, bis seine Verleumder entlarvt seien, sollte er auch dabei zu Grunde gehen, so kann er jetzt nicht eilig genug in den Besitz jenes Geldes und des Ringes gelangen und nicht schnell genug von Berlin loskommen, um sobald als möglich durch den Eintritt in einen fremden Dienst, was er früher ebenfalls verabscheute, sich die Mittel zu erwerben, einen Hausstand zu gründen und mit Minna sich zu verbinden. Dies ist ihm jetzt eine Ehrenpflicht, und nun, da Ehre und Liebe miteinander Hand in Hand gehen, keine Zweifelsqualen sein Gemüt mehr lähmen, fühlt er sich wie umgewandelt, körperlich und geistig gehoben und gekräftigt. „Wie ist mir?" ruft er verwundert aus; „meine ganze Seele hat neue Triebfedern bekommen. Mein eignes Unglück schlug mich nieder, machte mich ärgerlich, kurzsichtig, schüchtern, lässig; ihr Unglück hebt mich empor; ich sehe wieder frei um mich und fühle mich willig und stark, alles für sie zu unternehmen!" Dem ihm widerfahrenen Unrechte will er nichts als Verachtung entgegensetzen; die Verluste, die Minna durch ihn erlitten hat, ihr alle vergüten. Kein Opfer dünkt ihn jetzt zu schwer, kein Ziel unerreichbar. Er ist ganz Tatkraft, ganz Liebe, ganz Zärtlichkeit, seit das durch ihn verschuldete Unglück seiner Verlobten seinem Streben eine andere Richtung gegeben hat. In stürmischer Liebe nennt er sie das süßeste, liebste und beste Geschöpf unter der Sonne, und das trauliche „liebe Minna" macht sich fort und fort in seiner Anrede geltend. Auch zu einer Ausfahrt mit ihr ist er jetzt bereit. Dennoch würden wir in Sorge sein, ob der Mann, dem die Ehre eben noch höher stand als die Liebe, trotz seiner Umwandlung nicht doch wieder den so lang gehegten und gepflegten Stimmen seines vom hohen Ehrgefühl genährten Gewissens Gehör geschenkt hätte, sobald das Mitleid keine Macht mehr übte. Diese Sorge benimmt uns der Dichter durch das königliche Handschreiben, welches Tellheim die glänzendste Genugtuung zu teil werden läßt und ihn

um so mehr beglückt, als er vorher an Recht und Gerechtigkeit verzweifelt und in seinem Mißmute auch den von ihm so hoch verehrten König falsch beurteilt hatte. Das rechtzeitig ankommende Schreiben, welches uns indes nicht unvorbereitet trifft, stellt nicht nur Tellheims Ehre auch vor den Augen der Welt wieder her, sondern verhilft ihm außerdem zum Ersatz seiner Verluste und sagt ihm obenein in der schmeichelhaftesten Weise, wie ungern der König seine ferneren Dienste entbehren würde. Mit diesem Briefe sind alle Hindernisse, welche den Major von der Verbindung mit Minna zurückschreckten, beseitigt, und die Lösung des Konflikts hätte jetzt schon eintreten, die Dichtung zum Schluß übergehen können. Lessing hat jedoch aus mehr als einem Grunde diesen hinausgeschoben, ja, ihn gerade durch die von Anfang an nach einer Verbindung mit Tellheim sich sehnende Minna erschwert, und mit Recht. Diese hatte mit einemmal ihren Verlobten, in dem sie alle Tugenden vereint glaubte, eine Seite herauskehren sehen, von welcher sie bis dahin keine Ahnung gehabt hatte. War nun auch in seinem Benehmen eine Änderung eingetreten, so war die tief Gekränkte, deren Ring sogar versetzt worden war, bei aller Liebe es doch ihrer Würde schuldig, nicht sofort alles Vorgefallene zu vergessen, als wäre nichts geschehen; außerdem hatte sie als die richtig Urteilende die Verpflichtung, ihrem Verlobten das Falsche in seinen Ansichten über die Ehre durch Reue zum vollen Bewußtsein zu bringen, und wenn ihm dabei Qual und Bekümmernis nicht erspart blieb, so geschah damit der Gerechtigkeit, und zwar nicht bloß der poetischen, Genüge, denn Tellheim hatte in seiner Erregtheit manche verletzende Äußerung gegen Minna sich zu schulden kommen lassen, die eine Sühne und Zurechtweisung verlangten. War Minna vorher die Werbende und Tellheim der sich Weigernde gewesen, so ist sie jetzt die sich Weigernde und Tellheim der Werbende. Mit erzwungener Kälte gibt sie dem Überglücklichen den Brief des Königs, nachdem sie ihn gelesen hat, gleichgültig zurück, wobei jedoch der Dichter nicht unterläßt, durch den Mund der Sächsin der Größe und Güte des preußischen Königs Anerkennung zu spenden. Mit vielem Geschick spielt sie die von Franziska eingeleitete Rolle einer Unglücklichen und Verarmten erfolgreich weiter, wobei sie sich ganz auf Tellheims früheren Standpunkt stellt. „Es ist eine nichtswürdige Liebe," hatte dieser geäußert, „die kein Bedenken trägt, ihren Gegenstand der Verachtung auszusetzen." — Darum könne sie ihn auf der Bahn der Ehre nicht begleiten, denn sie müsse befürchten, daß die Spöttereien über sie nicht ausbleiben, daß man auf sie, als auf ein verlaufenes sächsisches Fräulein, welches sich aufgedrungen habe, zeigen werde. Und wie Tellheim früher beteuert hatte, daß nichts in der Welt ihn von seinem gefaßten Entschlusse abbringen solle,

so beteuert auch Minna jetzt, daß sie fest entschlossen sei, so gewiß nicht die Gattin des glücklichen Tellheim zu werden, so gewiß sie ihm den Ring zurückgegeben und er denselben angenommen habe. Und als jener schmerzvoll fragend ausruft: „Und hiermit brechen Sie den Stab, Fräulein?“ — da verweist sie ihn auf das, was er selbst vor kurzem bemerkt hatte, Gleichheit sei immer das festeste Band der Liebe. Durch das königliche Schreiben sei alle Gleichheit zwischen ihnen aufgehoben. Vor jenem Schreiben hätte sie sich wohl noch entschließen können, ihr Unglück mit dem seinigen zu teilen, trotz der Kränkungen, die sie erfahren; jetzt sei die Verbindung unmöglich. Da will der Gequälte, der in diesen Worten plötzlich einen Hoffnungsstrahl entdeckt, den Brief des Königs zerreißen, will tun, als ob er ihn nicht bekommen habe. So ist er denn in diesem Augenblicke endlich zu der Erkenntnis gekommen, daß der Besitz Minnas doch viel höher steht, als die Wiederherstellung seiner gekränkten Ehre, an der ihm früher alles gelegen war, und die er über die Liebe gestellt hatte. Es ist Minna, die seine Rolle gespielt, gelungen, ihn mit seinen eigenen Waffen zu schlagen und sein starres Vorurteil zu brechen.

Jetzt hätte sie ihr Spiel einstellen, die angenommene Maske fallen lassen können. Sie tut es nicht trotz Franziskas Mißbilligung und muß dafür büßen. Nach ihrem Plane sollte der versetzte Ring, den sie Tellheim wieder eingehändigt hatte, diesem die Augen öffnen und ihn von selbst aus seinem Irrtum reißen. Wiederholt waren Andeutungen gefallen, die den Major hätten aufmerksam machen müssen, daß der zurückgenommene Ring sein eigener Verlobungsring war, Andeutungen der Art, daß Franziska ausruft: „Nun, wenn er es noch nicht merkt!“ (Auf. V, 5). Aber der Erregte war wie mit Blindheit geschlagen. Gewissermaßen ist also Tellheim mit schuld daran, wenn Minna ihre Rolle weiter fortsetzt. Daß bei der Fortsetzung derselben, ja bei dem ganzen Akte auch etwas weibliche Eigenliebe mit im Spiel ist, läßt sich nicht leugnen und hat schon Franziska im 1. Auftritte des 4. Aufzugs verraten. Keine Frau ist davon ganz frei, und der Mann tut wohl daran, will er das Glück des häuslichen Herdes wahren, diesen echt weiblichen Zug nicht unbeachtet zu lassen. Tellheim hatte denselben arg und rücksichtslos verletzt, und Minna war es sich nicht bloß für jetzt, sondern auch für die Zukunft schuldig, ihr Spiel zu Ende zu führen und dem Verlobten eine kleine Lehre zu erteilen. Daß der Gedanke an die Zukunft sie mit geleitet hat, beweist ihre Entgegnung auf Tellheims fragende Klage, wie sie ihn habe so quälen können: „Dieses zur Probe,“ erwiderte sie, „mein lieber Gemahl, daß Sie mir nie einen Streich spielen sollen, ohne daß ich Ihnen nicht gleich darauf wieder einen spiele. Denken

57624

Sie, daß Sie mich nicht auch gequält hatten?" — Indes ist Minna doch weiter gegangen, als nötig war, und hat der Stimme der Eigenliebe mehr Gehör geschenkt, als der Stimme ihres Herzens und den Warnungen Franziskas, sodaß sie selbst dieser reumütig bekennt: „Ach, liebe Franziska, ich hätte dir folgen sollen. Ich habe den Scherz zu weit getrieben." Ihre fortgesetzte Weigerung hat in Tellheim plötzlich Argwohn und Mißtrauen erregt. Sind doch Liebende selten ganz frei davon. In dieser Stimmung erfährt er durch Just, daß Minna den versetzten Ring eingelöst habe, und da er den ihm eingehändigten nicht besehen und ihn für Minnas Ring gehalten hat, so glaubt er, die Einhändigung jenes Ringes sei nur geschehen, um das Band zu lösen, und der versetzte nur deshalb von Minna eingelöst worden, damit sie zu ihrem Eigentume gelange. Außer sich vor Entrüstung, hält er sich für betrogen und an seiner Ehre beeinträchtigt, Minna für falsch und treulos. Sie sei nur gekommen, um mit ihm zu brechen, habe mit Freuden den Zufall ergriffen, der den versetzten Ring ihr in die Hände gebracht, und habe es so zu drehen gewußt, daß er den seinigen zurückgenommen. In seiner leidenschaftlichen Aufregung übersieht er den wirklichen Hergang, läßt seine eigene Schuld ganz außer acht und erklärt, Minnas Namen nie wieder nennen zu wollen. Auch an Werner, der ihm voller Freude das glücklich aufgebrachte Geld bringt, läßt er seinen Ärger aus. Die Güte und Dienstfertigkeit desselben hält er für Verstellung, ja die ganze Welt sei voll Lug und Trug; die Galle sei das Beste am Menschen. Minna hatte geglaubt, mit Hülfe des eingelösten Ringes die Entwicklung ihres Spiels rasch und heiter zu Ende zu führen. Sie hat das Gegenteil erreicht und ist nun vom tiefsten Schmerz ergriffen. Vergebens sucht sie Tellheim wieder zu sich zu bringen, vergebens fordert sie ihn auf, sie doch anzuhören, es sei ein bloßes Mißverständnis. Er hört und sieht nicht. In der Einlösung des Ringes glaubt er den sichersten Beweis ihrer Falschheit und Treulosigkeit zu haben. — Da läßt der Dichter die Ankunft Bruchsalls melden, auf dessen Eintreffen wir längst vorbereitet sind. Durch die Ankündigung dieser neuen Persönlichkeit wird nicht nur unsere Aufmerksamkeit von der peinlichen Scene abgelenkt, dieselbe wird nun auch in ebenso natürlicher, wie geschickter Weise rasch zu Ende geführt. Kaum hat Tellheim vernommen, daß Bruchsall kommt, in dem er seinen und Minnas Feind erblickt, so regt sich in ihm wieder, wie früher, das ritterliche Mitleid, welches Minnas Geschick ihm einflößt. Dasselbe bringt auch jetzt wieder in seiner Seele alle anderen Gefühle so zum Schweigen, daß nur die Stimme der Liebe aus ihm spricht. „Lassen Sie ihn nur kommen," ruft er Minna tröstend zu, „fürchten Sie nichts. Er soll Sie mit keinem

Blick beleidigen dürfen. Er hat es mit mir zu tun!" Noch zaudert er indes, Minnas freundliche Bitte zu erfüllen, sie zu umarmen und alles zu vergessen. Er will es tun, wenn sie bereue. Als diese ihm darauf in die Arme fällt und erklärt, daß sie nichts zu bereuen habe, daß ihre Flucht, ihre Enterbung, kurz alles nur erdichtet sei, daß die absichtliche Täuschung ihr aber bei allem Schmerz sein ganzes edles Herz mehr denn je offenbart habe, da ist aller Mißmut und jeder Zweifel verschwunden. Nur die Zurückgabe des Ringes beunruhigt ihn noch. Sie ist ja keine Erdichtung. Und als er nun endlich sieht, daß es der versetzte Verlobungsring ist, den er zurückerhalten hat, da erwacht er wie aus einem schweren Traume, da ist er überglücklich und kann es nicht begreifen, wie er so verblendet sein konnte, und wie er auch die natürliche Lust der Frauen an Verstellungen habe vergessen können. Seine Blindheit entschuldigend, zugleich aber auch Minnas und Franziskas Verstellung tadelnd, ruft er aus: „O Komödiantinnen, ich hätte euch doch kennen sollen!" Alle Wolken, die sein edles Gemüt verdüsterten, sind jetzt verschwunden, alle Hindernisse zur vollständigen Lösung des Konflikts beseitigt. Seine Ehre ist durch die Gerechtigkeit des Königs wiederhergestellt, seine Liebe siegreich aus allen Kämpfen, die Mannesstolz und Mißverständnis ihm bereitet hatten, hervorgegangen. Und so tritt er, den Ring am Finger, mit dem Minna sich gewissermaßen zum zweitenmal mit ihm verlobt hat, an der Seite der Geliebten, geheilt und geläutert, dem Oheim entgegen. Ganz erfüllt von seinem Glücke, vermag er in dem ersten Augenblicke vor tiefer Rührung kein Wort zu sprechen. Und dennoch erobert er auf der Stelle durch das gewinnende Wesen seiner äußeren Erscheinung die Zuneigung des Oheims, der als Sachse den preußischen Offizieren nicht gerade hold war. Die strenge Sprödigkeit des Preußen ist durch die Anmut und Liebenswürdigkeit der Sächsin überwunden worden, wobei jeder die tiefsten Blicke in das Herz des andern getan hat und in seiner Hochachtung und Liebe nur noch bestärkt worden ist. Solch' ein Bündnis enthält die Bürgschaft zum dauernden Glück. Dieses Glück, fern von der Welt in der Einsamkeit der ländlichen Natur sobald als möglich zu genießen, ist jetzt Tellheims heißester Wunsch.

Eine bedeutsame Rolle in dem Gange des Dramas spielt in der Entwicklung desselben von Anfang bis zum Ende der Verlobungsring. Tellheim sieht sich in seiner Bedrängnis genötigt, ihn zu versetzen und übergibt ihn zu diesem Zwecke dem Just. Dieser versetzt ihn bei dem Wirte, um diesen zu ärgern. Der Wirt zeigt ihn Minna, um den Preis und Wert desselben kennen zu lernen. Minna kommt dadurch auf die Spur Tellheims, löst den Ring ein, übergibt ihren eigenen Verlobungsring der Franziska

und steckt Tellheims Ring an dessen Stelle. Der zwischen ihr und Tellheim ausgebrochene Konflikt bekommt durch den Ring schließlich eine durchaus befriedigende und überaus heitere Lösung. Gründlicher konnte der leicht verletzliche Tellheim von seinem übertriebenen Ehrgefühl für alle Zeiten nicht geheilt werden als durch den von ihm versetzten Ring. So oft er künftig denselben anschaute, mußte derselbe ihn an die gehabten Ringscenen und an Minnas Worte beim Schlusse derselben warnend erinnern. So ist ihm der Ring zugleich ein Mahnruf für die Zukunft geworden.

Mit der Aussöhnungsscene zwischen Minna und Tellheim konnte das Drama seiner Anlage gemäß nicht enden. Es hat noch ein anderes Herzensbündnis zu Ende zu führen, das zwischen Franziska und dem Wachtmeister, die beide eine nicht unwesentliche Rolle im Verlauf des Dramas gespielt haben. Ferner hat Tellheim dem Werner, den er schwer gekränkt hat, noch Genugtuung zu geben. Es ist dieses seine erste Sorge, nachdem er aus seinem Irrtum erwacht ist. Reumütig gesteht er dem Wachtmeister, daß er ihn erzürnt habe. Diesem treten dabei die Tränen in die Augen, und fort ist der Groll aus seinem Herzen. Darauf folgt dann rasch seine Verlobung, wozu sicherlich die Verlobung Tellheims nicht wenig beitrug. Auch hat er der Franziska, wie er selbst ihr gesteht, schon zu viel in die Augen geschaut, hat aber nicht den Mut gehabt, förmlich um ihre Hand zu werben, und es nicht weiter als bis zu dem gemütlichen Ausdrucke „Frauenzimmerchen" gebracht. In zwangloser Heiterkeit und herzlicher Liebenswürdigkeit kommt Franziska seiner Werbung zu Hülfe und ist bereit, ihm nach Persien zu folgen. Dieses war seine einzige Sorge. Ohne Konflikte, ohne Wanken und Schwanken kommt seine Verlobung zustande, und man weiß kaum, ob allein die Liebe zu Franziska, oder ob nicht auch die Anhänglichkeit an seinen lieben Major die Wahl bestimmte, da er gesehen hat, wie sehr Franziska den Tellheim verehrt und voll Hochachtung gegen denselben erfüllt ist. Dennoch trägt auch dieses Bündnis die Bürgschaft des häuslichen Glücks in sich und eröffnet ebenfalls eine heitere Aussicht in die Zukunft. Wird es auch leichter geschlossen, als das zwischen Tellheim und Minna, so gehört doch weder Werner noch Franziska zu den leichtfertigen Naturen, und die treue, opferwillige Hingabe, die der erstere gegen Tellheim kundgegeben hat, wird er nicht minder auch gegen Franziska an den Tag legen, und diese wird zum Heile des gutmütigen Wachtmeisters als sorgliche Hausfrau, die den Wert des Geldes mehr als jener zu schätzen vermag, die Rolle eines Rentmeisters übernehmen, welche Tellheim übernehmen wollte, dem eine erheiternde Minna ebenso zu seinem Lebensglücke not tat, wie dem Wachtmeister eine Franziska. Tellheim hat die Bühne mit

den glückseligen Worten verlassen: „Ha! wer ein besseres Mädchen und einen redlicheren Freund hat, als ich, den will ich sehen!" Paul Werners letztes Wort ist: „Nun habe ich wenigstens ein ebenso gutes Mädchen und einen ebenso redlichen Freund!" Einen schöneren Schluß kann man sich nicht denken! Die Sonne reinen Glücks durchbricht zuletzt in den hellsten Strahlen die Wolken, welche der Krieg über dem Haupte edler Menschen zusammengezogen hatte, und die durch den Frieden nicht verscheucht worden waren. Jetzt ist der höhere Friede auch in die Herzen dieser Edlen eingezogen, und wenn der Vorhang fällt, ist es nicht bloß die Freude des ästhetischen Genusses, welche unser Gemüt erfüllt, sondern es ist ebensosehr die Befriedigung unseres ganzen sittlichen Wesens, welche das Herz erhebt. Und darauf hat Lessing nicht minder wie Schiller den Ton gelegt und von der Wirkung eines guten Dramas mehr als einen bloß ästhetischen Genuß verlangt.

Die Charaktere.*)

Minna von Barnhelm.

Lessing hat nicht ohne Absicht sein Lustspiel nach „Minna von Barnhelm" und nicht „Tellheim" betitelt. Er deutet durch diesen Titel schon an, daß Minna vorzugsweise der Träger der Handlung ist. Demgemäß hat er sie auch mit all' den Eigenschaften ausgestattet, welche ein weibliches Wesen besitzen muß, um einen Mann wie Tellheim von der Schwermut, die ihn drückt, zu befreien, ihn in seinem Entschluß, ihr zu entsagen, wankend zu machen und ihn ganz wieder an sich zu fesseln. Zu diesem Siege verhilft ihr in erster Linie ihre ausharrende und darum wahre Liebe, die sich durch nichts beirren läßt, in der sie mit ihrem ganzen Sein und Wesen aufgeht, und die auf dem edelsten und festesten Grunde der Liebe beruht: auf Hochachtung. Noch ehe sie den Major hat persönlich kennen lernen, war ihr Herz schon von Hochachtung gegen den Mann erfüllt, der in der edelmütigsten Weise den sächsischen Ständen ihres Heimatlandes einen Teil der Kriegssteuern, welche die Stände in der festgesetzten Höhe nicht gleich aufzubringen vermochten, vorgeschossen hatte. Sie brannte förmlich vor Verlangen, den seltenen, ungewöhnlichen Mann kennen zu lernen, und liebte ihn schon ob jener Tat, und wäre er, wie sie selbst sagt, so schwarz und häßlich wie der Mohr von Venedig gewesen. Ungeladen erschien sie in einer der ersten Gesellschaften, in der sie Tellheim vermutete. Es wirft dieser Zug ein schönes Licht auf ihr teilnehmendes und auch für alles Hohe und Edle

*) Auch als Aufsatzthema zu verwerten.

empfängliche Herz. Die persönliche Bekanntschaft mit Tellheim knüpfte das Band noch fester. Ihr Umgang mit ihm gab ihr Gelegenheit, noch andere edle Eigenschaften in dem Charakter Tellheims kennen zu lernen: Bescheidenheit und Rechtschaffenheit, Geradheit und Mannesmut, sodaß sie der neckenden Franziska gegenüber rühmend hervorheben kann, daß ihm keine Tugend fehle. Eine solche, auf Hochachtung beruhende Liebe ist voll Glauben und voll Vertrauen. Nicht der leiseste Zweifel an Tellheims Treue kommt in ihre Brust, als der Major lange Zeit nichts von sich hat hören lassen, obschon sie sich dies rätselhafte, plötzliche Verstummen nicht zu erklären weiß. Mit dem trostreichen, ahnungsvollen Glauben, daß er sie noch liebe, und daß sie ihn finden werde, kommt sie in Berlin an, und wie sehr ihr ganzes Sinnen und Denken, Trachten und Empfinden nur auf den Geliebten gerichtet ist, zeigt ihr erstes Auftreten. Kaum hat sie erfahren, daß vor ihr ein Offizier das vom Wirte ihr angewiesene Zimmer bewohnt hat, so läßt sie jenem ein Kompliment sagen, um so Gelegenheit zu bekommen, sich bei ihm nach Tellheim erkundigen zu können. Nach einer unruhigen Nacht ist sie früher als gewöhnlich aufgestanden. Der Morgentrank will ihr nicht schmecken, und Franziska mag das Gespräch lenken auf einen Gegenstand, auf welchen sie will, ihre Gedanken kehren immer wieder zu Tellheim zurück. Alles andere hat kein Interesse für sie. Wie glücklich fühlt sie sich, als sie seinen Ring erblickt, der sie auf die Spur des Geliebten leitet, nach dem sie die ganze Welt würde durchsucht haben. Ihr Herz strömt über vor seliger Wonne und hebt sie höher, himmelwärts. Kaum hat Franziska sich entfernt, so benutzt sie den Augenblick zu einem Dankgebet. Was Zufall war, ist ihr eine Schickung des Himmels. Der nahe liegende Gedanke, daß Tellheim verarmt sein müsse, steigt garnicht in ihr auf; so sehr ist sie von ihrem Glücke, ihn gefunden zu haben, berauscht. Erst Franziska macht sie darauf aufmerksam. Aber wenn der einst so Wohlhabende auch verarmt sein sollte, es tut dieses ihrer Liebe nicht den geringsten Abbruch. Ohne darüber zu sinnen, oder gar sich darüber zu bedenken, sagt sie: „Unglück ist auch gut. Vielleicht daß ihm der Himmel alles nahm, um ihm in mir alles wiederzugeben.“ Ja, in ihrer Freude möchte sie die ganze Welt glücklich machen. Tiefes Mitleid ergreift sie bei dem Gedanken, daß andere sich nicht so glücklich fühlen, als sie sich jetzt fühlt, und die Wonne einer Seligkeit, die auch den Schöpfer, wie sie sagt, erfreut, nicht kennen. Mit vollen Händen gibt sie der Franziska Geld, damit diese sich auch freue. Und nochmals greift sie in die Schatulle nach Geld für den ersten blessierten, armen Soldaten, der ihnen begegnet. „Es ist gar zu traurig, sich allein freuen zu müssen!“ ruft sie aus. Das ist eine Liebe, von

der es in der Schrift heißt, die nur froh sein kann mit den Fröhlichen, und die da trauert bei Traurigen, die alles glaubet, alles duldet, alles hoffet. Solche Liebe kann in allen Lebenslagen des Erfolges sicher sein. Mitleid ergreift die Glückselige sogar bei dem betrügerischen Riccaut, und als Franziska einen Tadel laut werden läßt, daß sie demselben, der sein Geld im Spiel verloren hat, eine Unterstützung zuteil werden läßt, da sagt sie: „Mädchen, du verstehst dich so trefflich auf die guten Menschen; aber wann willst du die schlechten ertragen lernen? Und sie sind doch auch Menschen, und öfters bei weitem so schlechte Menschen nicht, als sie scheinen. Man muß ihre gute Seite nur aufsuchen." Welch' ein herrliches Wort ist dieses wieder!

Mit der ganzen Macht tritt ihre beglückende Liebe jedoch erst in der Begegnung mit Tellheim zu Tage, dem sie sogleich in die Arme fliegt. Sie zeigt dabei eine Langmut und Geduld, eine Einsicht und eine Erfindungsgabe, wie solche nur das glückselige Herz einzugeben vermag, eine bloß schmachtende und schwärmende Liebe nicht. Zuerst versucht sie durch Humor den finstern Schatten, der sich zwischen ihre und seine Liebe gestellt hat, zu verscheuchen. Es gelingt ihr, dem Schwermütigen wenigstens ein „liebe Minna" abzugewinnen und bald darauf auch das Geständnis, daß er sie noch liebe. Seine Übertreibungen, daß er ein Bettler und Krüppel sei, weiß sie sogleich in köstlicher Laune durch neckischen Scherz zu berichtigen, ohne daß sich der Trübsinnige dadurch verletzt fühlt. Als aber das Gespräch auf die Kränkung, welche er an seiner Ehre erfahren hat, kommt, da vermag weder Humor, noch Bitte, noch Vorstellung den Unbeugsamen umzustimmen. Jetzt greift sie, so schwer ihr dieses auch wird, zur List und weiß diese so gewandt durchzuführen, daß aus dem Abwehrenden ein Werbender wird, und dieser schließlich, von allen Zweifelsqualen genesen, ausruft, daß es ein besseres Mädchen als Minna nicht in der Welt gäbe. Mit richtigem Blick hatte sie das Mittel zu seiner Heilung aufgefunden. Wie sehr sie des Sieges sicher ist, beweist ihre fortgesetzte Täuschung selbst da noch, als sie nicht mehr nötig war, was ihr mit Recht schließlich eine kleine Strafpredigt zuzieht, ohne daß jedoch die beiderseitige Liebe zu einander dadurch gelitten hätte, wiederum ein Zeichen von der unerschütterlichen Treue beider zu einander. Wohl ist ihre Täuschung eine übertriebene, aber Minna wie Tellheim würden in Wahrheit die unglücklichsten Geschöpfe geworden sein, hätte letzterer bei seinem Entschlusse beharrt.

Wäre Minnas Verlobung durch äußere Rücksichten bestimmt worden, sie hätte an Tellheim nicht ohne zu wanken und zu schwanken festgehalten, zumal er erklärt hatte, die Verbindung mit ihr lösen zu müssen. Wie fern sie von äußeren Rücksichten und von jeder

Eitelkeit ist, zeigt auch ihr Benehmen gegen Franziska und zeigt nicht minder ihre Weigerung, französisch zu sprechen. Bezeichnend ist ferner ihre Antwort, welche sie der Franziska gibt, als diese sie erinnert, daß sie noch im Negligé sei und meint, sie müsse zu Tellheims Empfange sich anputzen. Sie hat nicht nötig, durch Putzkünste ihre Reize zu erhöhen, um zu gefallen. Frei von aller Verkünstelung und Ziererei, die nach Huldigung ausgeht, bezaubert sie allein durch ihren feinen, gewandten Geist, durch ihr edles Herz und durch ihr heiteres Wesen, das ganz dazu geschaffen war, den zur Schwermut neigenden Tellheim zu beglücken.

Franziska.

Kammermädchen und Bedienten gehören zu den stehenden Personen der meisten Dramen. Sie nehmen fast durchweg eine sehr untergeordnete Rolle ein. Bei Franziska ist dieses nicht der Fall, indem sie in die Handlung mit eingreift und dieselbe an einem wesentlichen Punkte weiterführen hilft, oft unaufgefordert das Wort nimmt und neben ihren Dienstleistungen ihre Herrin auch zu unterhalten sucht, ja ihr selbst Rat erteilt. Schon dadurch hat der Dichter sie aus der Rolle eines gewöhnlichen Kammermädchens emporgerückt. Nicht minder tut er dieses durch die Darlegung ihres Bildungsganges. Sie hat mit Minna denselben Unterricht genossen, ist ihr von kleinauf zur Seite gewesen und so mehr eine Freundin, als Dienerin der Minna geworden. Neben ihrer Bildung zeichnet sie sich durch ein heiteres Temperament und durch ein gutmütiges Herz aus. Auch besitzt sie eine schnelle und richtige Beurteilungsgabe. Den Riccaut durchschaut sie sogleich, und eher als Minna erkennt sie, daß Tellheim unglücklich sein müsse. Dennoch kann sie, ganz abgesehen von ihrer Geburt, der Minna nicht ebenbürtig sich zur Seite stellen. Schon ihre große Redseligkeit rückt sie tiefer als Minna, die in ihrem ganzen Wesen, so auch in dieser Beziehung die größere Würde und Gemessenheit des höheren Standes offenbart, enthaltsamer im Reden und gewählter im Ausdruck ist. Der Unterschied beider gibt sich in diesem Punkte gleich bei ihrem ersten Auftreten dem Wirte gegenüber kund. Minna beantwortet die Fragen desselben ohne alle Nebenbemerkungen kurz, bestimmt und sachgemäß; die redselige Franziska wartet oft die Frage gar nicht ab und ergeht sich nicht nur in allerlei witzigen Bemerkungen, sondern läßt den Wirt garnicht zu Worte kommen. Als Just ihr im Auftrage Tellheims einen Brief eingehändigt und sich dann entfernen will, da kann sie nicht unterlassen zu fragen, wo die anderen Bedienten des Majors sind, und erkundigt sich nach jedem einzelnen der Reihe nach, wobei ihr vor-

schnelles, obenhin sich ergehendes Urteil über die Ehrlichkeit eine gründliche Zurechtweisung erfährt. Auch Minna sieht sich öfter genötigt, ihr vorschnelles Wesen in Schranken zu halten. Wie sie sich durch ihre Redseligkeit von Minna unterscheidet, so unterscheidet sie sich von dieser auch durch ihren Hang zu Neckereien, die oft in toller Laune ausgeführt werden, jedoch ohne zu verletzen. Keiner ist vor ihnen sicher; selbst ihr lieber Wachtmeister muß es sich gefallen lassen, daß sie ihn in Gegenwart Tellheims über die zwanzig Ringe, die der Major in Thüringen an den Fingern hätte haben können, aufzieht, wodurch sie Werner in große Verlegenheit setzt. Außer ihrem Hange zu Plaudereien und Neckereien besitzt sie auch ein ungewöhnliches Talent, anderen nachzuahmen, wodurch sie nicht minder erheiternd wirkt. So ahmt sie in der eben angedeuteten Scene die Handbewegung Paul Werners nach, die dieser machte, als er von den zwanzig Ringen sprach, die der Major an seine Finger hätte stecken können. Trefflich kennzeichnet sie ferner den Franzosen Riccaut. Am meisten ist der Wirt ihren Neckereien ausgesetzt. Mit köstlichem Humor hat sie ihn bei jeder Gelegenheit zum besten. Die Rolle, welche Minna ihr zuerteilt hat, um Tellheim umzustimmen, führt sie gewandt aus, sodaß dieser nicht den leisesten Verdacht schöpft, daß man ihn täusche, sondern jeder ihrer Äußerungen Glauben schenkt: Minna sei seinetwegen enterbt worden, alle ihre Bekannten hätten sich von ihr zurückgezogen, sie sei entflohen, um den Verlobten aufzusuchen und dessen Hülfe in Anspruch zu nehmen. Ihrem heiteren, neckischen Wesen entspricht auch die Art und Weise, wie sie um die Hand Paul Werners wirbt und ihm das Geständnis ablockt, daß er sie liebe, nachdem sie sich überzeugt hat, welch' eine biedere und brave, treue und ehrliche Seele der Wachtmeister ist. Sie wird ihm eine treffliche Lebensgefährtin sein. Der Dichter hat ihre Gewandtheit und natürliche Fröhlichkeit öfter benutzt, in Augenblicken des Ernstes den Humor eintreten zu lassen, um peinlichen Lagen dadurch rasch eine andere Wendung zu geben. Auch hat er sie als Werbende der Minna gegenübergestellt. Die Hingabe und Ausdauer, welche diese an den Tag legt, würde sie nicht gehabt haben. Darum folgt sie auch dem lang sich hinziehenden Trugspiele gegen Tellheim mit wachsendem Unbehagen.

Man hat oft behauptet, daß es Lessing nicht gelungen sei, weibliche Charaktere zu zeichnen und den Reiz ihrer eigentümlichen Eigenschaften zu verkörpern. Diese Behauptung paßt auf die weiblichen Personen des vorliegenden Dramas nicht. In der „Minna" führt er uns ebenso wahr als schön die Überlegenheit, welche das weibliche Herz in der Liebe dem Manne gegenüber besitzt, vor. Das Weib liebt stärker und selbstloser als der Mann, will in der

Liebe mehr beglücken, als selber glücklich sein, vereint alles, was es an Liebe besitzt, auf den Geliebten, während der Mann noch etwas anderes hat und pflegen muß, was ihm lieb und teuer ist. Viel vermag der männliche Geist; in der Liebe aber vermag das weibliche Herz mehr und ist jenem an duldendem Mute, im Ertragen von Leiden, in Hingabe und Aufopferung überlegen, während dagegen der Mann ein größeres Interesse für das Allgemeine und auch eine größere Verstandesschärfe besitzt. Als Tellheim im Gespräch mit Minna den Begriff der Ehre erörtert, bringt es diese in der Begriffsbestimmung nicht weiter als: „die Ehre ist — die Ehre", bemerkt aber ganz richtig, daß die Ehre dem Manne gebiete, ein ehrliches Mädchen nicht sitzen zu lassen. Das ist eine Moral, welche aus dem Herzen stammt, und dieses Gepräge tragen alle Gegenbemerkungen Minnas, deren Richtigkeit Tellheim schließlich zugestehen muß. Dem liebenden weiblichen Herzen entspricht es ferner, wenn Minna zur rettenden List als letzte Wehr und Waffe ihre Zuflucht nimmt und ohne zweifelnde Bedenken auf einem Schleichwege die Heilung Tellheims mit großer Gewandtheit erreicht. Der Gemütstiefe des weiblichen Herzens entspricht auch der ahnungsvolle Zug, den Lessing der Minna gleich bei ihrem ersten Auftreten verliehen hat.

Was die Heiterkeit Franziskas betrifft, so offenbart diese einen Frohsinn, wie solcher nur den Frauen eigen ist, die leichter als der Mann zur Freude, wie zum Schmerz gestimmt werden können. Ihr Humor ist nicht der geistreiche Humor des Mannes, sondern der leichte, neckische Humor, der auf einer schnellen Auffassung und Beobachtung kleiner Schwächen und Eigenheiten anderer beruht, wofür das Weib ein schärferes Auge hat als der Mann.

Tellheim.

Tellheims edler Charakter ergibt sich schon aus der ungewöhnlichen Achtung und Liebe, welche er von den verschiedensten Personen genießt. Sein Diener Just kann sich nicht von ihm trennen und will ihm weiter dienen, auch wenn er keinen Lohn empfängt. Der Wachtmeister Werner stellt ihm sein ganzes erspartes Geld zur Verfügung und würde nichts lieber sehen, als wenn sein lieber Major davon Gebrauch machte. Franziska ist ihm gut, und Minna ist zu jedem Opfer für ihn bereit. Der König schreibt eigenhändig einen Brief an ihn und sagt darin, daß er nicht gern einen Mann von solcher Bravour und Denkungsart in seinem Heere entbehren möchte. Der Graf Bruchsall, der den preußischen Offizieren nicht hold ist, bittet beim ersten Zusammentreffen mit ihm um seine Freundschaft. Jede der genannten Personen muß also in Tellheim

ungewöhnliche, Achtung gebietende Charakterzüge entdeckt und verehrt haben. Der König rühmt seine edle Denkungsart und seine „Bravour", d. i. seinen ausharrenden Mut, der vor keiner Gefahr zurückschreckt und bereit ist, selbst das Leben einzusetzen. Und wenn der König außer der Unerschrockenheit auch die edle Denkungsart Tellheims rühmend hervorhebt, so hat er in den wenigen Worten den ganzen Mann schlagend gezeichnet. Beides hat Tellheim in der glänzendsten Weise nicht nur in den wilden Stürmen des Krieges bewiesen, sondern legt beides auch in unserem Drama an den Tag. In Feindes Lande hat er die Not der Besiegten durch einen Vorschuß von 2000 Pistolen zu lindern gesucht, und dem Vater des Just, der durch den Krieg verarmt worden war, hat er die gehabten Verluste reichlich ersetzt. Wer so, selbst in dem rauhen Kriegsleben, denkt und handelt, muß ein ungewöhnlich edles und weiches Herz im Busen tragen. In ganzer Größe zeigt sich jedoch Tellheims Opfermut in unserem Drama der Witwe Marloff gegenüber, indem er jetzt nicht mehr, wie in der Kriegszeit, der wohlhabende Mann ist, sondern sich in solcher Geldnot befindet, daß er seinen Verlobungsring versetzen muß und seinen Diener entlassen will. Dennoch nimmt er das Geld der Witwe nicht an; ja, er stellt sogar die Schuld in Abrede, um der Frau den Dank zu ersparen. Marloff war sein Freund und Kriegskamerad gewesen, und es ist nicht bloß das Mitleid mit der Frau, die alles verkauft hat, um die Schuld zu tilgen, es ist auch die echte Freundesliebe, welche ihn treibt, also zu handeln. Wie sehr ihm indes auch das Schicksal der Frau zu Herzen geht, bezeugen die wenigen Worte, die er spricht, als sie das Zimmer verlassen hat. „Armes, braves Weib," sagt er, als sie fort ist. Dann zerreißt er den Schuldschein mit den bezeichnenden Worten: „Ich muß nicht vergessen, den Bettel zu vernichten!" Wie er im Kriege bereit war, zu geben und dabei weniger an sich, als an andere dachte, so ist er es auch jetzt im Zustande der größten Not.

Den Kriegsdienst hat er erwählt, wie er selbst sagt, aus Begeisterung für Friedrich den Großen und in der Absicht, sich mit allem, was Gefahr heißt, vertraut zu machen, Kälte und Entschlossenheit zu lernen. Zeugt das Erste von einem für das Große empfänglichen Zuge seines Herzens, so zeugt das Zweite von einer seltenen männlichen Willenskraft, wie von einer richtigen Erkenntnis, indem nichts in der Welt so sehr als das Leben im Felde zur Ertragung von Entbehrungen aller Art, zum ausharrenden Mute, zur Entsagung und Todesverachtung erzieht, nichts so sehr die höchsten Forderungen, die man zu leisten vermag, an den Menschen stellt, als der Kriegsdienst, der seiner hohen Forderungen wegen eher gemieden als gesucht wird. Daß Tellheim im Felde als einer

der Tapfersten sich hervorgetan hat, bezeugt nicht nur das Handschreiben des Königs und der Rang, den er sich in kurzer Zeit erwarb, es bezeugen auch Minnas Worte. Wohlgefällig hebt sie an ihm hervor, daß Freund und Feind sagen, er sei der tapferste Mann von der Welt, und sicherlich hat seine bewiesene Bravour mit zu ihrer Liebe beigetragen; denn von jeher hat das Weib sich zu einem tapferen und starken Manne am meisten hingezogen gefühlt. Und wenn Paul Werner noch jetzt mit Begeisterung an ihm hängt und sogar meint, der Prinz Heraklius in Persien müsse von dem Major Tellheim gehört haben, so zeugt auch dieses nicht minder von dem Rufe seiner außergewöhnlichen Tapferkeit. Vor keinem Schlachtendonner hat der kühne Mann gezittert, mitten in die Feinde hat er sich unverzagt gestürzt, sodaß Werner zweimal ihm das Leben rettete. Niemals aber hat man den bescheidenen Mann von seiner Tapferkeit reden hören, ebenfalls ein schöner, seltener Zug.

Sein hoher, männlicher Sinn gibt sich nun auch in dem Kernpunkte unseres Dramas, in dem Zwiespalte kund, in welchen er durch den Krieg geraten ist, der ihm die höchste Wonne und das tiefste Weh gebracht hat. Der Kampf, den er jetzt durchmachen muß, ist für ihn ein schwererer, als die Kämpfe auf dem Schlachtfelde es waren. Ehre und Liebe ringen in ihm mit der ganzen Gewalt, welche diesen stärksten Triebfedern des menschlichen Herzens gerade bei männlichen Naturen eigen ist. Wäre das Sinnen und Trachten Tellheims ganz in der Liebe aufgegangen, es würde zu dem Konflikte nicht gekommen sein; er würde dann aber auch unsere Achtung nicht in dem Maße gewinnen, als es geschieht. Sterblich verliebt sein, befremdet uns nicht vom Weibe, wohl aber vom Manne. Dieser muß in seinem Herzen, schon seiner Stellung im Leben wegen, noch für etwas anderes als für die Liebe Raum haben. Bei Tellheim ist dies andere das hohe Gefühl für Ehre, welches dem Weibe zwar auch nicht fehlen darf, das aber in dem engen Kreise der Frau nicht so mannigfaltig geprüft, gefordert und gestählt wird, als in der öffentlichen Stellung des Mannes, insbesondere des Kriegers, der ohne ein hochentwickeltes Ehrgefühl ein schlechter Soldat sein würde. „Der Ehre wegen tut der Soldat alles," bemerkt Tellheim. Sie ist es, welche ihm über alle Anstrengungen und Entbehrungen hinweghilft. Aufs tiefste mußte er sich daher verletzt fühlen, daß man seine Ehre anzweifelte und sogar den Verdacht hegte, der Vorschuß, den er den sächsischen Ständen geleistet hatte, sei aus Eigennutz geschehen. Von der ihm dadurch widerfahrenen Kränkung ist er so erbittert worden, daß ihm das Leben seit der Zeit wertlos erscheint.

Jene Verdächtigung spielt in seinem Benehmen gegen die Verlobte eine Hauptrolle. Sie hat ihm nicht nur die Ruhe und den

Frieden des Herzens geraubt, sie hat ihn auch um die richtige Beurteilung seiner Lage und seiner Person gebracht. Daher der häufige Wechsel in seiner Stimmung, daher die Verbitterung und das Mißtrauen, wenn der ihm widerfahrenen Kränkung Erwähnung geschieht. Der Wechsel in seiner Stimmung macht sich gleich in seinem ersten Zusammentreffen mit Minna schon bei ihrem Anblick geltend. Kaum ist er in ihr Zimmer getreten, so fliegt er in freudiger Überraschung mit den Worten: „Ah! meine Minna!" auf sie zu; aber gleich darauf folgt das kalte, gemessene „gnädiges Fräulein!" Um die mit vieler Mühe erkämpfte Ruhe sich zu wahren, möchte er die Verlobte am liebsten nicht wiedersehen, kann dieses jedoch nicht über sein Herz bringen. Später erschreckt er sie bei der Erzählung des ihm widerfahrenen Unrechts durch sein menschenfeindliches Lachen, aus welchem Verzweiflung an Tugend und Vorsehung spricht, ist aber wie umgewandelt, als er aus Franziskas Munde vernimmt, daß Minna enterbt und unglücklich sei. Mißtrauen ergreift ihn dann wieder, als er hört, Minna habe den Ring, welchen Just beim Wirte versetzt hatte, an sich genommen. Er glaubt sich hintergangen, nennt Minna falsch und treulos und meint, sie sei nur hergereist, um mit ihm zu brechen; aber bei der Meldung, daß Bruchsall komme, ist er sogleich wieder zu ihrem Schutze bereit.

Alles, was seine eigene Person betrifft, beurteilt er in seiner Verstimmung schwärzer, als es ist. Da ihm der Arm durch einen Schuß gelähmt wurde, so hält er sich für einen Krüppel; da man ihm den geleisteten Vorschuß nicht gleich auszahlt, so hält er sich für einen Bettler. Minna, meint er, könne nicht die Seine werden, da das Fräulein von Barnhelm nur einem unbescholtenen Manne (der er doch in Wahrheit ist) die Hand reichen dürfe. Aber so verdüstert sein Gemüt auch ist, der edle Kern seines Wesens bricht doch immer wieder hindurch. Gegen Leidende und Unglückliche ist er noch jetzt ganz Güte und voll hochherzigen Mitgefühls. Nur gegen sich ist er streng, soldatisch streng. Auf die Stärke der ihm gebliebenen Herzensgüte baut Minna ihren Plan, nachdem sie erkannt hat, daß er sie noch wie vordem liebt, seine Absicht die edelste ist und seine Weigerung nur in einer augenblicklichen Verstimmung besteht, die sich seiner Denkungsart bemächtigt hat. Ihr Plan glückt vollständig. Noch ehe dem Schwermütigen die glänzende Genugtuung von seiten des Königs zuteil geworden ist, schweigen in ihm alle bisherigen Bedenken, als er hört, daß Minna seinetwegen durch ihr treues Festhalten an ihm von allen verlassen und enterbt worden ist. Wie Schuppen fällt es von seinen Augen, und als wäre er von neuem geboren, fühlt er sich wieder glücklich und geheilt von allen Zweifelsqualen. Er ist durch Minna sich

selbst wiedergewonnen und erkennt, daß es töricht ist, einer unverdienten Kränkung wegen der Liebe zu entsagen. Ist nun auch der Konflikt, in welchen er durch seinen hohen Begriff von der Ehre mit seiner Liebe geraten war, nicht frei von Einseitigkeit und von übertriebenem männlichen Stolze, unsere Achtung vor dem ungewöhnlichen Manne ist dadurch nicht vermindert worden. Die Ehre ist ein sittliches Grundgesetz, dessen Verletzung nicht ungestraft bleibt. Sie gehört zu den edelsten Empfindungen des Herzens, durch die der Mensch sich über das Tier erhebt und eine bleibende und veredelnde Wertschätzung in der Gemeinschaft mit anderen sich erwirbt.*) Je mehr der Ehrbegriff schwindet, desto schlimmer steht es um den Einzelnen, wie um ein ganzes Volk. Verwerflich ist nur der Ehrgeiz. Von diesem ist in Tellheim keine Spur. Er will nur das ihm widerfahrene Unrecht aufgehoben, seinen guten Ruf, den er wie ein Heiligtum bewahrt hat, wiederhergestellt wissen. Und das war er nicht nur sich, sondern auch seiner Braut, ja dem ganzen preußischen Offizierkorps schuldig. Es darf uns nicht gleichgültig sein, was andere von uns denken. Der Erfolg unseres Wirkens und Schaffens hängt wesentlich von unserem Rufe ab. Denselben makellos und stahlblank in Wort und Tat zu bewahren, ist eine heilige Pflicht für Eltern, Kinder und Verwandte. Wer sich gleichgültig darüber hinwegsetzt, verfällt mit Recht der Verachtung.

Paul Werner.

Paul Werner ist, wie Tellheim, durch den begeisternden Zauber, den die Heldentaten Friedrichs d. Gr. ausübten, bewogen worden, freiwillig in das Heer des Königs einzutreten und hat unter der unmittelbaren Führung Tellheims an den verschiedensten Kämpfen und Kriegszügen teilgenommen, hat es bis zum Range eines Wachtmeisters gebracht und sich so viel erworben, daß er ein kleines Bauerngut kaufen konnte. Wenn er das Amt eines Schulzen zu übernehmen vermochte, so ist dieses ein Zeichen, daß er nicht ohne Bildung war, und wenn er es im Kriege bis zum Wachtmeister brachte, so muß er sich auch als ein braver, tüchtiger und brauchbarer Mensch erwiesen haben, was schon die Art und Weise, in welcher Tellheim mit ihm verkehrt, beweist. Zwischen beiden hatte sich ein herzliches, kameradschaftliches Verhältnis entwickelt, wie solches nur das Kriegsleben erzeugt, wo einer mit dem anderen

*) Das Wahren der Ehre in allen Fährlichkeiten ist ein echt germanischer Zug, dessen Verherrlichung durch unsere ganze Literatur geht. Im romantischen Mittelalter hatte sich das Ehrgefühl zu einer solchen Blüte entwickelt, daß es zu den gefährlichsten Wagnissen und Abenteuern anspornte. Der Glanz des Namens beruhte vorzugsweise auf der Ehre.

teilt, was er besitzt, und solange er etwas hat, und einer für den anderen einsteht auf Tod und Leben. Zweimal hat Werner dem Major im Kriegsgewühl das Leben gerettet, und Tellheim hätte dasselbe für Werner getan. Und wenn der Major an einem heißen Tage, den die Sonne und der Feind heiß machten, nach einem Trunk Wasser sich sehnte, so reichte Werner mit Freude ihm seine Feldflasche. Dieses kameradschaftliche Herz ist ihm aus dem Kriegsleben geblieben. Es schlägt noch ebenso soldatisch warm, wie damals. Er weiß, Tellheim ist in Not. Das genügt. Ohne sich lange zu besinnen, reicht er ihm den Beutel mit Geld hin, wie er ihm einst die Feldflasche, mit Wasser gefüllt, reichte, und als Tellheim erwidert, es zieme sich nicht, daß er sein Schuldner sei,*) da erwidert er, die Annahme des Geldes gezieme sich ebenso, wie einst die Annahme des Wassers in der Not, ja ein Trunk faules Wasser sei damals oft mehr wert gewesen, als der Quark Geld im Beutel, und doch habe der Major den Trunk nicht zurückgewiesen. „Nehmen Sie, lieber Major," setzt er bittend hinzu, „bilden Sie sich ein, es ist Wasser. Auch das hat Gott für alle geschaffen." Und als Tellheim entgegnet: „Du marterst mich, du hörst es ja, ich will dein Schuldner nicht sein!" da entgegnet er: „Ja, das ist was anderes! Sie wollen mein Schuldner nicht sein? Wenn Sie es denn aber schon wären, Herr Major? Oder sind Sie dem Manne nichts schuldig, der einmal den Hieb auffing, der Ihnen den Kopf spalten sollte, und ein andermal den Arm vom Rumpfe hieb, der eben losdrücken und Ihnen die Kugel durch die Brust jagen wollte? Was können Sie diesem Manne mehr schuldig werden? Oder hat es mit meinem Halse weniger zu sagen, als mit meinem Beutel? Wenn das vornehm gedacht ist, bei meiner armen Seele, so ist es auch sehr abgeschmackt gedacht!" So selbstverständlich Werner es als alter Kriegskamerad erachtet, daß der Major, da er in Not ist, sein Geld annimmt, für ebenso selbstverständlich hält er es, daß dieser, wenn er, Werner, einmal in Not kommen sollte, auch ihn nicht hülflos sitzen lasse. Das ist eine Denkungsart, welche das Leben im Felde wachruft und pflegt, bei weitem mehr, als das ruhige, gefahrlose Stilleben des Friedens, eine Denkungsart, die gewesene Kriegskameraden, die Leid und Freud miteinander geteilt haben, nicht selten das ganze Leben hindurch treu bis in das späteste Alter miteinander verbindet.

---

*) Es spricht aus diesen Worten Tellheims noch der Soldat. Die Ehre eines Offiziers gestattet es nicht, von seinem Untergebenen Geld zu leihen, oder anzunehmen. Und wenn Tellheim beim Ausräumen seiner Sachen dem Just sagt: „Vergiß meine Pistolen nicht", so spricht auch aus diesen Worten der Soldat, dem die im Kriege gebrauchte Waffe das liebste Kleinod geworden ist.

Wie lieb dem Paul Werner der Soldatenstand geworden ist, geht schon daraus hervor, daß er sich lieber Wachtmeister als Schulze nennen hört. Auch erzählt er gern Geschichten aus seinem Kriegsleben, namentlich die Affaire bei Katzenhausen, die er dem Just schon so oft erzählt hat, daß dieser sie auswendig kennt, ihm in die Rede fällt und sagt: „Soll ich dir die erzählen?“*) Auch Schnurren sind ihm geläufig, und wenn er seinen lieben Major herausstreichen kann, so kommt es ihm dabei auf eine übertreibende Unwahrheit nicht an. Die Meldung, die er im Auftrage Tellheims der Minna zu machen hat, führt er in steifer militärischer Haltung und in so gemessenem Tone aus, als wäre er noch im Dienst, geht, ohne auf Franziska zu achten, an dieser vorbei, und als dieselbe nach der getanen Meldung mit ihm ein wenig plaudern möchte, erwidert er: „Hier nicht, Frauenzimmerchen. Es ist wider den Respekt, wider die Subordination.“ Sein rasches Bekanntwerden mit Franziska hängt ihm auch noch von den Gewohnheiten des Feldlebens an, wo an Ruhetagen aus „langer Weile“ derartige Bekanntschaften flüchtig gemacht und schnell wieder vergessen werden.

Für Franziska schlägt jedoch in seinem Busen von dem Augenblicke an ein warmes Herz, als er aus ihrem Munde hört, daß sie dem Major vom Grunde ihres Herzens gut sei. „Sieht Sie, Frauenzimmerchen,“ sagt er da zu ihr, „nun kommt Sie mir noch einmal so schön vor!“

Nichts beweist jedoch mehr, daß Paul Werner mit Leib und Seele noch Soldat ist, als daß er sein Schulzengut plötzlich verkauft, um wieder Kriegsdienste zu nehmen. Das Dorfleben ist ihm sehr bald langweilig geworden. Nur auf Krieg sind seine Gedanken gerichtet gewesen. Da liest er in den Zeitungen allerlei abenteuerliche Gerüchte von einem Prinzen Heraklius, der Georgien von der persischen Botmäßigkeit befreit und auch tapfer gegen die Türken gefochten hatte, und von dem man glaubte, daß er abermals gegen die Türken zu Felde ziehen werde. Werner hält das letztere schon für eine ausgemachte Sache. „Gott sei Dank,“ sagt er, „daß doch noch irgendwo in der Welt Krieg ist!“ Um die Einzelheiten und um verbürgte Nachrichten kümmert er sich nicht weiter. Genug, es geht wieder los. Das genügt ihm; noch dazu, da es gegen die Türken geht. „Unsere Vorfahren,“ sagt er zu Just, „zogen auch fleißig wider die Türken, und das sollten wir auch tun, wenn wir ehrliche Kerls und gute Christen wären. Freilich begreife ich wohl, daß ein Feldzug wider die Türken nicht halb so lustig sein kann,

*) Bei Katzenberg, einem kleinen Dorfe bei Meißen (den sogenannten Katzenhäusern, weil das Dorf nur wenige Häuser zählte), hatten im Sommer 1760 die Preußen mit Daun ein Gefecht siegreich bestanden. Werner rühmt den schönen Schlachtplan, von dem er ganz entzückt ist.

als einer wider den Franzosen; aber dafür muß er auch desto verdienstlicher sein, in diesem wie in jenem Leben." Werner würde nichts lieber sehen, als wenn sein Major sich auch marschfertig machte und mit ihm nach Persien zöge. Ist doch seine erste und einzige Frage, die er an Franziska richtet, als sie sich ihm zur Gattin anträgt, ob sie auch wohl mit nach Persien ginge, und sein letztes Wort, als sie dieses bejaht: „Über zehn Jahre ist Sie Frau Generalin oder Witwe!"

Lessing hat auch diesem Charakter mit vollendeter Meisterschaft erheiternde Scenen abzugewinnen verstanden, ohne der Liebenswürdigkeit der braven, ehrlichen Seele dadurch etwas zu vergeben. Erheiternd ist schon die Art und Weise, mit welcher Werner dem Major sein Geld aufzudringen sucht. Trotz der erfahrenen Zurückweisungen ist er dennoch überglücklich, als der Major sich schließlich um Geld an ihn wendet und obendrein mit ihm wieder Kriegsdienste nehmen will. Wie schön steht dem kriegslustigen Wachtmeister diese glückselige Freude, wie schön auch die Träne, als Tellheim ihn um Verzeihung bittet, daß er ihn beleidigt habe. Selbst die Lüge, zu welcher der Ehrliche greift, um den Major zur Annahme des Geldes zu zwingen, hat etwas Rührendes, zugleich aber auch Erheiterndes, als er sich auf der Lüge ertappt sieht. Erheiternd wirken ferner seine letzten Worte, welche er zu Franziska spricht, indem wir bereits die Überzeugung gewonnen haben, daß die erwählte Lebensgefährtin mit ihrer überlegenen Klugheit ihm den abenteuerlichen Gedanken, nach Persien zu gehen, nehmen und ihm dafür ein schönes Heim bereiten wird.

Just.

Just, der Diener Tellheims, hat eine solche Anhänglichkeit an seinen Herrn, daß er von demselben sich nicht trennen kann und ihm weiter dienen will, auch ohne Sold. Beruht die Anhänglichkeit Paul Werners an Tellheim auf gegenseitiger Achtung, die in den wilden Stürmen des Krieges beide aneinander kettete, so hat die Anhänglichkeit Justs an Tellheim vorzugsweise in der Dankbarkeit ihren Grund. Ein Kriegsmann ist Just nicht. Als Werner ihm erzählt, daß er gegen die Türken einen Feldzug mitmachen wolle, und daß diese Säbel, mit Diamanten besetzt, hätten, erwidert er: „Um mir von so einem Säbel den Kopf spalten zu lassen, reise ich nicht eine Meile." Auch das soldatische Ehrgefühl Werners besitzt er nicht, sodaß dieser voll Entrüstung zu ihm sagt, als er seine rachsüchtigen Anschläge gegen den Wirt auskramt: „Kerl, man hört's, daß du Packknecht gewesen bist und nicht Soldat. Pfui!" Aber ein dankbares Herz ist ihm eigen. Er hat nicht vergessen,

was der Major an ihm und an seinem Vater Gutes getan, und hat, als er sich von seinem Herrn trennen soll, mit weinenden Augen zu dem, was der Major ihm schuldet, eine Gegenrechnung gesetzt, welche besagt, wie viel er dem Major noch schuldig ist. Er hätte eher den Tod als seinen Abschied vermutet und wäre lieber im Lazarett gestorben, als solches zu erleben. So wenig sein Pudel trotz Schläge und Hunger sich von ihm hat trennen können, so wenig kann er sich von Tellheim trennen, was in diesem Augenblicke um so mehr anzuerkennen ist, als der Major sich nicht mehr in glänzenden Verhältnissen befindet. Außer seiner rührenden Anhänglichkeit zeichnet er sich auch durch Ehrlichkeit aus.

Mit den übrigen Bedienten hat Tellheim in dieser Beziehung schlimme Erfahrungen gemacht. Mit Just nicht, dem er alles anvertrauen kann. Ruhig und sorglos überläßt er demselben das Ausräumen der Sachen, obschon sich unter denselben die 100 Louisdor Werners befinden, ebenso das Versetzen des Ringes. Zu tadeln hat er an ihm aber seine tückische Schadenfreude und Rachsucht, wie sein trotziges, ungestümes Wesen gegen alle, von denen er meint, daß sie ihm nichts zu sagen haben und dem Major nicht so hold sind, als er es ist. Den schurkischen Wirt möchte Just gar zu gern durchprügeln; ja er wäre imstande, das Haus ihm über dem Kopfe anzustecken. Um ihn zu ärgern, versetzt er den Ring bei demselben. Mit „genauer Not" vermag der Wirt im Auftrage der Minna, ihn auf das Zimmer derselben zu bringen. Trotzig und barsch beantwortet er die Fragen derselben. Derbwitzig sind seine Bemerkungen über die früheren Bedienten des Majors, bissig ist die Lehre, welche er dabei der Franziska erteilt, die gemeint hatte, man sei verzweifelt wenig, wenn man weiter nichts, als ehrlich sei. Aber trotz seiner unliebenswürdigen Eigenschaften versöhnt er uns durch seine treue Anhänglichkeit an Tellheim, welcher dieser in sehr bezeichnender Weise in den Worten: „Nimm mir deinen Pudel mit; hörst du, Just!" auch Anerkennung zollt.

Gleich bei Eröffnung des Stückes tritt diese Eigenschaft seines Wesens dem Wirte gegenüber in ergötzlicher Weise zu Tage, indem er sich im Traume mit dem Verhaßten herumschlägt, was nicht wenig dazu beiträgt, daß er sogleich unser Wohlwollen gewinnt.

Der Wirt.

Der Wirt und Riccaut sind die einzigen verächtlichen Personen des Stückes. Ersterer hat nur einen Gedanken und nur ein Interesse: Geld zu erwerben. Seine ganze Denk- und Handlungsweise wird von Gewinnsucht und vom Eigennutz geleitet. Da Tellheim, der Jahr und Tag bei ihm gewohnt und stets prompt

bezahlt hat, seit ein paar Monaten die Miete schuldig geblieben ist und weniger als früher hat draufgehen lassen, so befiehlt er, ohne Rücksprache mit demselben zu nehmen, dessen Zimmer auszuräumen, um es der Minna, deren vornehmes Auftreten Reichtum verrät, anzuweisen, damit nicht einem anderen Wirte der Verdienst zukomme. Als er beim Ausräumen des Zimmers unter Tellheims Sachen einen Beutel mit Geld gewahr wird, da sucht er um jeden Preis zu verhüten, daß Tellheim auszieht, läßt einen Danziger nach dem andern dem gegen ihn aufgebrachten Just einschenken und läßt sich alle Grobheiten von diesem gefallen. Mit der kriechendsten Unterwürfigkeit begrüßt er den Major, als dieser in das Gastzimmer tritt. Er stellt ihm sein ganzes Haus zur Verfügung, ohne sich durch die stolze Verachtung, mit welcher ihn Tellheim straft, gekränkt zu fühlen. Bald darauf nennt er ihn aber der Minna gegenüber einen abgedankten Offizier, mit dem es zu Ende geht. Als er jedoch merkt, wie sehr Minna sich für Tellheim interessiert, bittet er untertänigst, ihn bei dem Major zu entschuldigen, daß er so unglücklich gewesen sei, wider seinen Willen einen Mann von so vielen Verdiensten umquartieren zu müssen. Diese heuchlerische Doppelzüngigkeit macht sich überall geltend, wenn es sein Vorteil erheischt. Ja, er ist sogar so unverschämt, für den versetzten Ring, statt achtzig Louisdor hundert auf die Rechnung setzen zu wollen. und wird durch Franziska daran verhindert. Dabei ist er im höchsten Grade neugierig und geschwätzig, horcht überall nach Geheimnissen herum, belauscht von der Treppe den Vorgang zwischen Minna und Tellheim, kommt aus Neugierde schon in frühester Morgenstunde auf Minnas Zimmer, um ihren Stand, die Veranlassung ihrer Reise zu ergründen, plaudert viel und gern mit Franziska und Paul Werner, zeigt sich nebenbei auch als eitler Geck und macht sich überall lächerlich. Just sagt nicht zu viel, wenn er ihn einen Schurken nennt. Die redselige, witzige Franziska zieht ihn fortwährend auf. Gleich bei ihrem ersten Zusammentreffen mit ihm geschieht dieses in der Fremdenbuchsscene in ergötzlicher Weise. Seine Neugierde hat der Dichter namentlich benutzt, der ersten Trennungsscene zwischen Tellheim und Minna ein heiteres Nachspiel als Ruhepunkt für den weiteren ernsten Fortschritt der Handlung zu geben. Was die Geldgier des Wirtes betrifft, so ist diese nicht ohne Bedeutung für den Gang der Handlung, indem dieselbe vorzugsweise dazu beiträgt, daß Minna und Tellheim sich finden.

Riccaut.

Riccaut ist wie Tellheim freiwillig in das Heer Friedrichs d. Gr. eingetreten und ist gleich diesem nach Beendigung des Krieges ent-

lassen worden, ist aber in allen Stücken das Gegenbild des Majors. Der Kriegsdienst galt ihm nur als ein Mittel zum Erwerb. Es war ihm gleichgültig, für wen und für welche Sache er focht. Wie ein Gewerbtreibender hat er nacheinander dem Papste und der kleinen Republik San Marino, dem Königreich Polen und den Generalstaaten der Niederlande seine Dienste angeboten, um Geschäfte zu machen, hat es aber nur bis zum Leutnant gebracht, was nicht gerade auf militärische Tüchtigkeit und Brauchbarkeit schließen läßt. Dennoch prahlt er mit seinen vermeintlichen Verdiensten und klagt, daß diese nicht anerkannt würden. Großsprecherisch behauptet er, daß er täglich beim Kriegsminister speise, daß dieser, so wie auch Tellheim, sein Freund sei, und daß er zu des letzteren Gunsten gesprochen habe. Prahlerisch rühmt er sich nicht nur, königlicher Abkunft zu sein, sondern auch der verwegenste seines Namens. Nach seiner Entlassung hat er das Gewerbe abgefeimter Spieler ergriffen, und entblödet sich nicht, seine Kunst im betrügerischen Spielen zu rühmen. Galant und gewandt weiß er das Mitleid der arglosen Minna auszubeuten. Franziska nennt ihn nicht mit Unrecht einen „Spitzbuben". Er gehört zu denjenigen Menschen, die so tief gefallen sind, daß sie selbst das Gefühl für Ehre verloren haben. Der Dichter hat auch diesem Charakter durch das wunderliche Deutsch, welches derselbe spricht, einen heiteren Beigeschmack gegeben.

Sprachliche Bemerkungen.

Lessings „Minna von Barnhelm" bietet nicht nur seinem geschichtlichen Stoffe nach ein Zeitbild, sondern auch im sprachlichen Ausdruck. In dieser Beziehung mögen zunächst einige Ausdrücke Erwähnung finden, die heutzutage einen üblen Beigeschmack haben, den sie zu Lessings Zeit nicht hatten und daher unbedenklich eine Anwendung auch da fanden, wo wir sie jetzt vermeiden würden. Dahin gehören die Ausdrücke „Maul" und „Frauenzimmer". In der Unterhaltung zwischen Minna und Franziska (Aufz. II) sagt letztere: „Man traue doch ja seinem Herzen nicht zu viel. Das Herz redet uns gewaltig gern nach dem Maule. Wenn das Maul ebenso geneigt wäre, nach dem Herzen zu reden, so wäre die Mode längst aufgekommen, die Mäuler unterm Schlosse zu tragen." Minna erwidert darauf lächelnd: „Mit deinen Mäulern unterm Schlosse! Die Mode wäre mir eben recht!" Auch Tellheim gebraucht das Wort Maul, als er Minna erzählt, daß man den Wechsel der Stände zwar für richtig erkannt habe, ihm aber die Summe desselben streitig mache. „Man zog," sagt er, „spöttisch das Maul, als ich versicherte, die Valuta (den Wert) bar hergegeben zu haben" (Aufz. IV, 6). In den angeführten Beispielen

würde man jetzt für „Maul" Mund setzen, ebenso in folgender Stelle des 5. Aufzuges: „Ich habe gezittert und gebebt und mir mit der Hand das Maul zuhalten müssen." Wir beziehen heutzutage das Wort Maul mehr auf die Tiere. Früher wurde es allgemein auch auf Menschen angewandt. Luther sagt z. B.: „Wem Gott das Wort ins Maul gibt", ja es kommen in seinen Schriften sogar Stellen vor, wie: „Das Ärgste ist, daß sie hiermit Gott ins Maul greifen." In der Bibelsprache hat das Wort Maul auch meistens nicht die üble Bedeutung, die es gegenwärtig hat (Sprw. 16, 26. 17, 28. Sir. 21, 28. 22, 33. 23, 7). Wir gebrauchen es von Menschen hauptsächlich nur dann, wenn wir Verächtliches damit ausdrücken wollen, nennen einen Großsprecher einen Maulhelden und sagen lieber, er hat ein unverschämtes Maul als einen unverschämten Mund 2c. Der Ursprung des Wortes ist noch dunkel.

Im Wert gesunken ist auch das Wort Frauenzimmer. Dasselbe faßt verheiratete und unverheiratete weibliche Personen in sich zusammen, während das Wort Frau jetzt nur zur Bezeichnung verheirateter dient, was früher nicht der Fall war, indem man auch unverheiratete weibliche Personen Frauen nannte, das Wort also damals eine umfassendere Bedeutung hatte, als jetzt. Goethe verwendet es noch einigemal im allgemeinen Sinne, auch Schiller, wenn er z. B. singt: „Ehret die Frauen; sie flechten und weben himmlische Rosen ins irdische Leben!" Sicherlich schließt er da die Jungfrauen nicht aus. Das Wort Frau ist in Beziehung seiner Bedeutung ein Juwel in unserer Sprache. Kein anderes Volk hat etwas Ähnliches aufzuweisen. Frau ist aus dem mittelalterlichen Worte Frouwa entstanden, was so viel als die Frohe, die das Leben Erheiternde bedeutet. Vom Worte Frau stammt nicht bloß das Wort Fräulein, sondern auch Freude, Freundschaft, Friede. Was das Wort Frauenzimmer betrifft, so bezeichnete man mit demselben ursprünglich das Gemach, das Zimmer der Frauen. Zimmer, Zimpar im Althochdeutschen, nannte man das Bauholz, sodann auch die aus dem Bauholz gezimmerten Gemächer des Hauses, namentlich die Gemächer, in welchen die Frauen sich aufhielten und arbeiteten. Frauenzimmer heißt also eigentlich das Frauengemach. Später übertrug man das Wort auf die Frauen selbst, welche das Gemach bewohnten, namentlich auf Fürstinnen, hoch angesehene und wohlgesittete. Das Wort weist also auch auf einen edlen, schönen Ursprung hin. Gegenwärtig klebt ihm mehr eine verächtliche Bedeutung an, die es anfangs nicht hatte, und die es auch in unserem Lustspiele nicht hat. Tellheim erinnert Paul Werner mahnend: „Du hast doch nicht vergessen, was ich dir mehrmals gesagt habe, daß man über einen gewissen Punkt mit dem Frauenzimmer nie scherzen muß?" Aus diesen Worten spricht nicht

Geringschätzung, sondern Hochachtung gegen das weibliche Geschlecht, wie sie den Germanen eigen war, und wie sie Tellheim in so erhabener Weise gegen Minna an den Tag legt, selbst da, wo er sagt, daß der ein nichtswürdiger Mann sei, der sich nicht schämt, sein ganzes Glück einem Frauenzimmer zu verdanken (IV, 6). Im II. Aufzuge verlangt auch Franziska, daß man dem Frauenzimmer Achtung erweise. Als nämlich der zudringliche Wirt sich nach dem Zwecke ihrer und Minnas Reise erkundigt, sagt sie: „Die Polizei wird doch nicht die Geheimnisse eines Frauenzimmers zu wissen verlangen?" Paul Werner fügt dem Worte Frauenzimmer stets noch die kosende Silbe „chen" hinzu. Außer Gebrauch gekommen, hoffentlich für immer, ist das Wort Madame, welches in der Unterredung Tellheims mit der Marloff sich findet, dagegen ist die daselbst vorkommende Bezeichnung „gnädige Frau" allgemeiner geworden, seltener aber das Wort Jungfer, welches fast ganz von dem Wort Fräulein verdrängt worden ist.

Eine ähnliche Wandlung wie mit den genannten Hauptwörtern ist mit den anredenden Fürwörtern im Laufe der Zeit vor sich gegangen. Das natürlichste Fürwort der gegenseitigen Anrede ist „Du". Dasselbe war in der ältesten Zeit für alle Verhältnisse allein gebräuchlich, bis die Sucht, Stand und Rang auch durch die Form der Anrede kenntlich zu machen, dem Du das Ihr und später das Er und Sie, ja sogar das Wir hinzufügte und die übertriebenen Höflichkeitsbezeugungen auch damit sich nicht begnügten. Heutzutage wird das Du in der früheren Ausdehnung höchstens noch in Tyrol angewandt. Man hat es auf den engen Kreis der Familienglieder und Verwandten, auf das jugendliche Alter und auf Freundschaftsbündnisse beschränkt. Vor nicht allzulanger Zeit redete der Höhere den Niederen mit Du an. Jetzt fühlen sich die niederen Stände durch diese Anrede verletzt. Auch der gemeine Soldat beansprucht jetzt das Sie. Tellheim nennt Just und Paul Werner Du, Minna ihr Kammermädchen ebenfalls, ihren Oheim jedoch Sie. Das Sie hat sich auf der Stufe ehrerbietiger, aber widersinniger Höflichkeit, die in einer Person mehrere sich vereint denkt, erhalten. „Ihr" ist früher als Sie höheren Ständen gegenüber in Gebrauch gekommen. Otfried von Weißenburg, der Verfasser des „Krist", soll der erste gewesen sein, der in einer Zuschrift an den Bischof zu Constanz sich des Ihr bedient hat. Im 13. Jahrhundert war das Ihr allgemein auch ohne höfische Feinheit. Im 16. und 17. Jahrhundert war Er die gebräuchlichste Anredeform, als ob man sich nicht hätte erkühnen wollen, jemanden geradezu anzureden. Es galt für höflicher als Ihr. In Vossens Luise „erzt" der Pfarrer seinen Schwiegersohn, und Friedrich d. Gr. redete seine Generale mit Er an. In unserem Lustspiele beginnt der König

seinen Brief an Tellheim mit den Worten: „Ich tue Euch zu wissen." Allmählich aber sank die Anrede mit Er und die ihr entsprechende weibliche Form Sie (höre Sie) an Wert. Sie gelten jetzt als veraltet. Just und der Wirt reden sich gegenseitig mit Er an, auch der fremde Bediente und Just. So ist im Laufe der Zeit auch durch die Anrede der Unterschied zwischen den höheren Ständen und den niederen mehr und mehr verwischt worden. Was anfangs dem Vornehmen eigen war, kommt jetzt auch dem Geringen zu.

Außer den als veraltet geltenden Anreden finden sich in unserem Lustspiele noch manche Wortformen und Ausdrucksweisen, die ebenfalls außer Gebrauch gekommen sind. So ist z. B. das Zeitwort helfen noch mit dem Accusativ verbunden, wie Luther solches tut. Just sagt zum Wirt (Auf. I, 2): „Was hilft's Ihn, Herr Wirt" (Luther: „Was hilft aber einen Christen das weltliche Reich zum Himmel?"). Veraltet sind ferner Ausdrucksweisen wie folgende: Macht Ihr meinen Empfehl, für Empfehlung (I, 9). Wir sind so kahl (arm) noch nicht, als wir scheinen (I, 11). Was weiß ich, wo sich der Ring eigentlich herschreibt. Während des Krieges hat manches seinen Herrn sehr oft, mit und ohne Vorbewußt (Vorwissen) des Herrn verändert (II, 3). Wollüstig für ganz voll Lust (II, 7) kommt auch in der Bibel in diesem Sinne vor. „Du tränkest sie mit Wollust als mit einem Strom" (Ps. 36, 9). Erst nach Lessing nahm das Wort seine vorherrschend sinnliche Bedeutung an. Schleifwege für Schleichwege (III, 2). Es fällt mir ein Schneller (schlauer, listiger Streich) ein (III, 6). Wenn Sie an Tugend und Vorsicht (Vorsehung) glauben (IV, 6). Wenn sie Ernst sieht, kann mir ihre Vergebung nicht entstehen — für nicht fehlen (IV, 8). Schuldner für Gläubiger (II, 2).

Bezeichnend für die Zeit, in welcher das Drama spielt, sind ferner die vielen Ausdrücke, welche der französischen Sprache entlehnt sind. War diese damals doch an den Höfen und in den feineren Zirkeln vorzugsweise die Umgangssprache. Kein Wunder, wenn eine Menge französischer Ausdrücke im Volksmunde Aufnahme fanden und in unserem Lustspiele ebenfalls sich finden. Manche derselben sind gegenwärtig seltener oder gar nicht mehr im Gebrauch, wie z. B. Blessuren (Verwundungen), Tabagie (Tabaksstube, Rauch- und Trinkstube), Kantine (Feldflasche, auch Flaschenkeller), Metier (Handwerk), affektioniert (gewogen, geneigt), wohlaffektioniert (wohlgewogen), Mademoiselle (Fräulein) u. s. w.

Lessing hat das vorliegende Drama noch in Prosa abgefaßt. Dieselbe bewegt sich in der ihm eigentümlichen knappen Form der Darstellung und bildet einen wohltuenden Gegensatz zu der ermüdenden Weitschweifigkeit des damaligen deutschen Stils. Sie

ist dem Bildungsstandpunkte der Personen überall angepaßt und ergeht sich bei dem Wirte und bei Just oft in sprichwörtlichen Redewendungen.

Schließlich möge noch für diejenigen, welche der französischen Sprache nicht kundig sind, eine Übersetzung der französischen Redewendungen folgen, die in der Riccautscene vorkommen:

R. Est-il permis etc.: Ist es erlaubt, Herr Major?

R. Parbleu! etc.: Himmel; — Doch nicht — Es ist sein Zimmer.

R. — Le Major etc.: Der Major von Tellheim; ganz recht, mein schönes Kind, er ist es, den ich suche. Wo ist er?

R. Comment: Wie?

R. Ah, Madame, etc.: Ah, Madame, — gnädiges Fräulein, —

R. Ah voilà etc.: Ah, höflich, wie er immer ist! (wörtlich: das ist wieder eine von seinen Höflichkeiten!) Es ist ein sehr feiner Mann, dieser Major!

R. — C'est dommage etc.: Das ist schade; das tut mir leid.

R. — — — Nouvelle: Neuigkeit.

R. — Mademoiselle parle etc.: Gnädiges Fräulein sprechen französisch? Doch, ohne Zweifel; eine Dame wie Sie! Die Frage war sehr unfein; Sie werden verzeihen, gnädiges Fräulein.

R. — — — Sachez donc etc.: Wissen Sie denn, gnädiges Fräulein, —

R. — — — à l'ordinaire: gewöhnlich; et le Ministre etc.: und der Minister hat mir im Vertrauen gesagt, denn Seine Excellenz ist einer von meinen Freunden und es gibt keine Geheimnisse zwischen uns. — Point: Punkt. Rapport: Bericht. Tout-à-fait etc.: ganz zu gunsten des Majors. — Mein Herr, hat Se. Excellenz zu mir gesagt, Sie begreifen wohl, daß alles von der Art und Weise abhängt, wie man dem Könige die Sachen darstellt, und Sie kennen mich ja. Es ist ein prächtiger Mensch, dieser Tellheim, und weiß ich denn nicht, daß Sie ihn lieben? Die Freunde meiner Freunde sind auch die meinigen. Dieser Tellheim kostet dem König etwas viel, aber dient man den Königen denn für nichts? Man muß sich einander helfen auf dieser Welt; und wenn es sich um Verluste handelt, so erleidet sie der König, und nicht ein rechtschaffener Mann unseres gleichen. Das ist mein Grundsatz, von dem ich nie abweiche. — Wie doch Se. Excellenz das Herz auf dem rechten Fleck hat! — Au reste: schließlich. Une Lettre de la main: ein Handschreiben. Infailliblement unfehlbar.

R. — Vous voyez etc.: Sie sehen in mir — den Ritter Riccaut de la Marlinière, Herrn von Langfinger aus dem Zweige der Goldnehmer.*) — qui est etc.: die wahrlich von königlichem Blute ist. — Man muß gestehen, ich bin ohne Zweifel der abenteuerlichste Junker, den das Haus jemals gehabt hat. — Affaire d'honneur: Ehrensache. — Ach, gnädiges Fräulein, wie sehr wünsche ich, nie dieses Land gesehen zu haben!

R. Oui Mad. etc.: Ja, gnädiges Fräulein, ich bin abgedankt und somit auf die Straße gesetzt.

R. Vous êtes etc.: Sie sind sehr gütig, gnädiges Fräulein. — reformir: abdanken. Tranchons etc.: Sagen wir es gerade heraus: ich besitze keinen Sou und befinde mich vollständig gegenüber dem — Nichts.

R. Vous êtes etc.: Sie sind sehr gütig, gnädiges Fräulein. — qu'un malheur etc.: daß ein Unglück nie allein kommt. — arrivir: sich ereignen.

*) Im Namen Pret-au-val liegt eine Anspielung auf das Schuldenmachen und im Prensd'or auf listiges Geldentwenden.

Honnêt-homme: rechtschaffener Mann. Extraction: Abkunft. Ressource: Erwerbsquelle — gnädiges Fräulein, ich spiele mit einem Pech, das allen Glauben übersteigt. — Ich weiß sehr gut, daß noch etwas anderes als das Spiel dahinter steckte. Denn unter meinen Gegnern im Spiel befanden sich gewisse Damen — Invitir: einladen. Revanche: Genugtuung. — Aber — Sie verstehen mich, gnädiges Fräulein —.

R. Vous êtes etc.: Sie sind sehr gütig, gnädiges Fräulein —.

R. Tant mieux etc.: Um so besser, gnädiges Fräulein, um so besser! Alle Leute von Geist lieben das Spiel bis zur Raserei.

R. Comment etc.: Wie, gnädiges Fräulein, Sie wollen Halbpart mit mir machen? Von ganzem Herzen.

R. Ah, Mademoiselle etc.: Ach, gnädiges Fräulein, wie bezaubernd sind Sie!

R. Donnez etc.: Geben Sie immerhin, gnädiges Fräulein, geben Sie!

R. — Intéressir: beteiligt. Pour le tiers: für ein Drittel. Liaison: Verbindung. Et de ce moment etc.: und von diesem Augenblicke fange ich an, für mein Glück Gutes zu hoffen.

R. Je suis des Bons etc.: Ich gehöre zu den Geschickten, gnädiges Fräulein. Wissen Sie, was das sagen will?

R. Je sais etc.: Ich verstehe einen Kunstgriff zu machen.

R. Je file etc.: Ich unterschlage die Karte mit einer Geschicklichkeit.

R. Je fais etc.: Ich stelle beim Abheben unvermerkt die frühere Lage der Karten wieder her mit einer Fertigkeit.

R. Donnez-moi etc.: Geben Sie mir ein Täubchen zu rupfen, und —

R. Comment etc.: Wie, gnädiges Fräulein, Sie nennen das betrügen? Dem Glücke nachhelfen, es an seine Finger fesseln, seiner Sache sicher sein, das nenn die Deutsch betrügen?

R. Laissez-moi etc.: Lassen Sie mich nur machen, gnädiges Fräulein, — Votre très humble etc.: Ihr ganz ergebener, gnädiges Fräulein, Ihr ganz ergebener —.

Die Aufnahme des Stücks und die literarische Bedeutung Lessings.

Die erste Aufführung der „Minna von Barnhelm" fand 1768 in Hamburg statt, wohin Lessing als Theaterdirektor und Dramaturg berufen worden war.*) Später ging das Stück auch in Berlin,

*) Entstanden ist das Lustspiel der Hauptsache nach im Jahre 1764 zu Breslau, wo Lessing seit 1760 als Sekretär des General von Tauentzien lebte und Zeuge des bewegten militärischen Lebens war, auch viel mit preußischen Offizieren verkehrte, sodaß er nach und nach fast alle höheren Offiziere des Königs kennen lernte. Vollendet wurde die Arbeit in Berlin unter Beteiligung Ramlers, der dem Dichter zu jedem Akte seine Bemerkungen mitteilte.

Über den äußeren Lebensgang Lessings sei hier in der Kürze bemerkt, daß Gotthold Ephraim Lessing am 22. Januar 1729 zu Camenz in der Lausitz geboren wurde, woselbst sein Vater Prediger war. Mit außergewöhnlichen Gaben ausgerüstet, kam er auf die Fürstenschule zu Meißen, die er schon vor der gesetzlichen Zeit verlassen konnte, um die Universität in Leipzig zu beziehen. Der Rektor jener Schule sagte von ihm: er sei ein Pferd, das doppeltes Futter haben müsse. Nach dem Wunsche der Eltern, insbesondere der Mutter, sollte Lessing Theologie studieren. Diese

Leipzig, Halle, Wien 2c. über die Bühne und ward überall mit großem Beifall aufgenommen, namentlich in Berlin, wo es zehnmal hintereinander bei vollem Hause gegeben und zwar jedesmal von den Zuschauern auf den folgenden Abend wieder gefordert wurde, ein für die damalige Zeit seltenes Ereignis. Auch im Auslande fand es sehr bald Anerkennung. Es währte nicht lange, so erschienen Übersetzungen oder Bearbeitungen in französischer, englischer und italienischer Sprache. Überall fühlte man, daß das Stück eine neue Bahn eröffne. War bisher der Soldatenstand fast ausschließlich in rohen oder lächerlichen Figuren über die Bühne gegangen, so trat derselbe hier zum erstenmal in der edelsten, ehrenhaftesten Weise auf; hatte man in den bisherigen Komödien nur spaßhafte Bedienten und lustige Kammerzofen zu sehen bekommen, so war in der Minna von Barnhelm auch diesen Ständen ein edleres Gepräge gegeben worden, ohne die heitere Seite des Lustspiels dadurch zu beeinträchtigen. Vor allem aber erwarb sich das Stück die Beliebtheit durch den glücklichen Griff des Dichters in das volle, bewegte Leben der frischesten Gegenwart. Das Drama

---

vermochte ihn jedoch nicht zu fesseln, dagegen legte er sich mit dem größten Eifer auf das Studium der Literatur und suchte durch den Umgang mit den besseren Schauspielern der Neuberschen Truppe die einem dramatischen Dichter notwendige Bühnenkenntnis sich zu erwerben. Aus diesem Leben rief ihn der besorgte Vater durch die erdichtete Todesnachricht der Mutter heim. Bald indes überzeugte sich derselbe, daß sein Sohn in den Wissenschaften nicht geringe Fortschritte gemacht hatte und sein Herz unverdorben geblieben war. So durfte Ephraim nach Leipzig zurückkehren, welches er jedoch bald verließ, um nach Berlin zu gehen, wo er sich seinen Unterhalt durch Übersetzen verdiente und oft in so dürftigen Umständen lebte, daß er mit trockenem Brot fürlieb nehmen mußte. Sein Aufenthalt wechselte in der nächsten Zeit zwischen Berlin, Wittenberg und Leipzig. Innige Freundschaft schloß er während dieser Zeit mit Moses Mendelssohn und Ewald von Kleist. 1767 ging er nach Hamburg, um an der beabsichtigten Gründung einer Nationalbühne mitzuwirken. Der Erfolg entsprach seinen Erwartungen nicht, und schon war er entschlossen, Deutschland zu verlassen, als er die Ernennung zum Bibliothekar in Wolfenbüttel erhielt, die er freudig annahm. Das Jahr 1775 brachte er größtenteils in Italien zu, als Begleiter des Prinzen Leopold von Braunschweig. Nach Wolfenbüttel zurückgekehrt, heiratete er die Witwe seines Freundes König aus Hamburg. So war Lessing endlich in den Hafen des häuslichen Glücks eingelaufen, sein Wunsch, es auch einmal so gut zu haben wie andere Menschen, in Erfüllung gegangen. Leider währte dieses Glück nicht lange. Schon nach drei Jahren ward ihm seine Frau durch den Tod entrissen. Wie lieb er sie gehabt hat, bezeugen die Worte: „Wenn ich noch mit der einen Hälfte meiner übrigen Tage das Glück erkaufen könnte, die andere Hälfte in Gesellschaft dieser Frau zu verleben, wie gern wollte ich das tun.“ Seit dem Tode seiner Frau kränkelte der bis dahin starke und kräftige Mann, und schon im Jahre 1781 machte der Tod diesem reichen Leben ein Ende. Er starb zu Braunschweig, woselbst ihm auch ein herrliches Standbild, von der Meisterhand Rietschels geschaffen, gesetzt ist.

ist, wie Goethe sagt, die wahrste Ausgeburt des siebenjährigen Krieges. Die meisten Züge fand man so durchaus dem nächsten Leben entnommen, daß die geschichtlichen Anlässe greifbar sich nachweisen ließen, während Klopstock in seiner „Hermannsschlacht", die um dieselbe Zeit erschien, der lebensvollen Gegenwart den Rücken gekehrt hatte und für die teutonischen Helden der deutschen Urzeit schwärmte. Lessings Charaktere stehen unserem modernen Bewußtsein viel näher. Dieser Tellheim, in dem schon die Zeitgenossen den vertrautesten Freund Lessings, den selbstlosen Major von Kleist, wiederzufinden glaubten, der aus eigenen Mitteln seiner Kompagnie manches vorgeschossen hatte, ist mit seiner peinlichen Gewissenhaftigkeit das Vorbild eines echt deutschen Mannes, Minna das Musterbild deutscher Weiblichkeit. Justs Anhänglichkeit und Treue, Werners Ehrlichkeit und Biederkeit wurzeln ebenfalls in dem deutschen Gemütsleben. Selbst die Stammeseigentümlichkeit des Preußen und des Sachsen hat in dem Lustspiele ihren Ausdruck gefunden. Kein Wunder, wenn das Stück beliebter wurde, als die „Hermannsschlacht" Klopstocks. Dazu kommt die große Einfachheit und Natürlichkeit desselben. Die ganze Handlung verläuft innerhalb eines Tages und an demselben Orte. In dem Dialoge herrscht überall der ungekünstelte Ton des Umgangs, ohne allen Schwulst, dem Stande der Personen, ihrer Bildungs- und Denkungsart jedesmal angemessen.*)

Es mag dahingestellt bleiben, ob es richtig ist, wenn erzählt wird, daß sich im Gasthof zur „Goldenen Gans" in Breslau ein ähnlicher Vorfall, wie der von Lessing im Drama geschilderte, wirklich zugetragen hat; gewiß ist (wie Hettner in der Einleitung zur Minna von Barnhelm bemerkt), daß das Motiv des verfänglichen Kontributionsvorschusses, durch welchen Tellheim Gefahr

*) Der Unterschied in ihrer Bildungssphäre springt sofort in die Augen, wenn man aus ihren Gesprächen eine Reihe spruchartiger Äußerungen einander gegenüberstellt. So sagt z. B. der Wirt: Auf einem Beine ist nicht gut stehen. Aller guten Dinge sind drei. Eine vierfache Schnur hält desto besser. Just: Aber auch die Wahrheit ist ein gut Ding. Selten hat ein Grobian Galle. Zu viel ist zu viel. Minna: Es ist traurig, sich allein zu freuen. Ein einziger dankbarer Gedanke gen Himmel ist das vollkommenste Gebet. Unglück ist auch gut. Was kann der Schöpfer lieber sehen, als ein fröhliches Geschöpf. Tellheim: Man muß nicht reicher scheinen wollen, als man ist. Man muß Soldat sein für sein Land, oder aus Liebe zu der Sache, für die gefochten wird. Es ist eine nichtswürdige Liebe, die kein Bedenken trägt, ihren Gegenstand der Verachtung auszusetzen. Gleichheit ist immer das festeste Band der Liebe. Werner: Wer von mir nichts annehmen will, wenn er's bedarf und ich's habe, der will mir auch nichts geben, wenn er's hat und ich's bedarf. Es ist eine hundsföttische Sache ums Lügen ꝛc. Die Abstufung der Sprache je nach dem Charakter, der Lebensstellung und dem Geschlechte der Personen ist bewundernswert.

läuft, Glück und Ehre zu verlieren, ein geschichtlich gegebenes war. Aus einer vom Bürgermeister Neumann herausgegebenen „Geschichte der Stadt Lübben in der Niederlausitz" erfahren wir, daß, als 1761 Friedrich der Große von dieser damals sächsischen Stadt 2000 Taler Kriegssteuer binnen drei Tagen gefordert hatte, widrigenfalls er das ständische Landhaus in Brand stecken werde, der mit der Ausführung beauftragte Major von Marschall selbst diese Summe aus eigenen Mitteln vorschoß, weil sie die Stadt in so kurzer Frist nicht beschaffen konnte. Französische Glücksritter, wie Riccaut, schwindelten ferner überall herum, und Gastwirte, welche die Verluste, die der lange Krieg ihnen gebracht hatte, durch alle möglichen Mittel wieder zu decken suchten, waren ebenfalls keine Seltenheit. Auch war kurz nach dem Frieden das Schicksal der preußischen Freibataillone ein Gegenstand des allgemeinen Interesses, und wunderliche Geschichten über einzelne Persönlichkeiten derselben waren im Umlauf. Zu der Beliebtheit des Stücks trug aber auch die Achtung, welche sich Friedrich der Große erworben hatte, viel bei. Zwar hat der Dichter den gefeierten Helden und ruhmgekrönten Herrscher des Jahrhunderts in ehrerbietige Ferne gerückt und auf den glorreich beendeten Krieg nur soweit, als nötig war, ein Streiflicht geworfen, aber doch den großen Träger jener Zeit durch die edelste seiner Eigenschaften, durch seine bekannte Gerechtigkeitsliebe, ungesucht mit verherrlicht.*) Zudem galt der siebenjährige Krieg als ein Heldenkampf gegen fremde Übermacht, für einen Kampf der Freisinnigen gegen Finsterlinge jeder Art, für einen Kampf, der die schimpflich verlorene Ehre des deutschen Namens wieder erhob und das nationale Bewußtsein wieder stärkte.

Lessings Drama verfehlt auch heute noch seine wohltuende Wirkung nicht. Selbst der schwere Ernst, der in den Liebesscenen zwischen Tellheim und Minna herrscht, hat etwas Wohltuendes den leichtfertigen, oft ganz geschäftlichen Bewerbungen unserer modernen Zeit gegenüber. Mag auch das Zartgefühl Tellheims im Punkte der Ehre übertrieben sein, so steht doch so viel fest, daß dem Manne die Ehre noch eine höhere Geltung haben muß, als die innigste Neigung zum Weibe. Sie ist und bleibt das Lebensideal für ihn, das er nicht ungestraft aufgeben darf, und so mag man unser Drama ansehen, von welcher Seite man will, es ist trotz einzelner Schwächen bewunderungswürdig, um so mehr, da es das erste deutsche und bis heute noch nicht übertroffene Nationallustspiel ist.

*) Bei einer Aufführung in Hamburg ließen die Zuschauer Friedrich d. Gr. leben.

Lessings Leben fällt mitten in die Zeit, in der das deutsche Volk nach langem Schlummer aus seiner Ohnmacht, in die es seit dem dreißigjährigen Kriege versunken war, wieder erwachte. Fast hatte es aufgehört, sich als Deutsche zu fühlen. Wie sehr es seit Ludwig XIV. unter der Herrschaft Frankreichs stand, zeigte sich nicht nur auf dem politischen, sondern auf allen Gebieten: in der Baukunst wie in den Gartenanlagen, in den Moden der Kleider wie in der Umgangssprache der höheren Stände, die sich lieber in der französischen, als in der deutschen Sprache unterhielten, welche überdies mit den absonderlichsten Fremdwörtern gespickt war. Auch die Literatur stand bis in die erste Hälfte des vorigen Jahrhunderts unter der Herrschaft der französischen Poesie und hatte seit der Reformation nichts aufzuweisen, was der Literatur anderer Völker hätte ebenbürtig an die Seite gesetzt werden können. Gottsched hielt noch fest an dem Alexandriner, wie an dem von den Franzosen aufgestellten Regelwerk. Er dichtete nach französischen Vorbildern und im französischen Geschmack, ohne die Muster zu erreichen. Klopstock durchbrach zwar diesen Bann nach Inhalt und Form, verdrängte den Alexandriner, dichtete frei aus der Tiefe seines urdeutschen Gemüts und schuf in seinen Oden, wie in seiner Messiade eine Sprache, deren poetischer Zauber sich einer fast allgemeinen Bewunderung erfreute; aber über die Anfänge des Reformierens kam er nicht hinaus. Lessing schritt auf dem angebahnten Wege selbständig weiter, nahm von vornherein einen unabhängigen Standpunkt in den verschiedenen literarischen Strömungen ein, förderte die Liebe zu dem klassischen Altertume, eröffnete neue Wege und neue Ziele und wurde auf dem dramatischen Gebiete der eigentliche Begründer der klassischen Poesie unserer Literatur.

In ihm vereinigte sich richtende Einsicht und dichterisches Schaffen in ungewöhnlichem Maße. Beides ging bei ihm Hand in Hand, bedingte und befruchtete sich gegenseitig, und dieses trug wesentlich zur rascheren Entwicklung unserer Literatur bei, indem er nicht nur als Forscher das Wesen und den Zweck der Poesie feststellte, die Gesetze des Dramas entwickelte, die bisher zum Vorbild genommenen französischen Dramen verwarf, auf Shakespeare und auf die Dramen der Griechen hinwies, sondern auch selbst Dramen schuf, in welchen er seine Forschungen verkörperte. Nicht gleich rang sich sein Geist von den beengenden Fesseln der Nachahmung los. Seine ersten Dramen weisen noch auf fremde Vorbilder hin, teils auf französische, teils auf englische. Erst mit Minna von Barnhelm tritt ein Wendepunkt ein. Es ist das erste klassische Drama in unserer Literatur. Jedes ihm folgende, Emilia Galotti und Nathan der Weise, ist eine immer reifere Frucht. In dem letzteren bedient er sich zum erstenmal des fünffüßigen Jambus,

der seitdem der eigentliche dramatische Vers geworden ist. Im wesentlichen ist seine Ansicht über das Drama bis auf den heutigen Tag mustergültig geblieben. Wie groß sein Einfluß gewesen ist, zeigt unter anderen Goethes „Götz von Berlichingen", der noch vor dem Erscheinen der Emilia begonnen wurde, wenn man jenes Drama in seiner ersten Gestalt mit den später von Goethe vorgenommenen Umarbeitungen vergleicht. In der ersten Gestalt desselben herrscht noch die Fesselloſigkeit der Sturm- und Drangperiode, die allen Regeln den Krieg erklärt hatte. Es fehlt die Einheit der Zeit und des Ortes, teilweise auch der Handlung. Lose reiht sich Scene an Scene in bunter Abwechselung. Die verschiedensten Personen treten plötzlich hervor und greifen vorübergehend in die Handlung ein. In der Umarbeitung schließt sich Goethe, soweit als es bei einer Umarbeitung angeht, an die Forderungen, welche Lessing in seiner Dramaturgie an das Schauspiel stellt. In derselben dringt er auf eine bis ins einzelnste gehende Begründung, auf eine der gemäße Entwicklung, auf eine sorgfältige Zeichnung der Charaktere in ihren Reden und Handlungen, auf einen knappen, gedrungenen Dialog, auf eine natürliche und tiefsinnige Sprache, auf Einheit des Ortes, der Zeit, wie auf eine aus den Charakteren sich ergebende Handlung. Alles dieses hat er zugleich in der Minna von Barnhelm, in der Emilia Galotti und in Nathan dem Weisen betätigt; alles dieses betätigen und bestätigen nach ihm die Dramen der ferneren klassischen Periode, für die er in seinen Untersuchungen das Losungswort ausgesprochen hat.

In der epischen Gattung hat Lessing sich nicht versucht, aber in den folgenreichen Untersuchungen des „Laokoon" hat er den Bau des Epos zum Unterschiede von dem des Dramas ebenfalls klargestellt. Goethe hat in Hermann und Dorothea auch hier die Fingerzeige, die im Laokoon sich finden, nicht unbeachtet gelassen. Der Lyrik stand Lessing ferner. Während er über alle Dichtungsarten ausführlich sich geäußert hat, vermochte die Lyrik ihm kein persönliches Interesse abzugewinnen. Herder, der stets mit hoher Anerkennung von Lessing spricht, ersetzte hier gewissermaßen seine Stelle, indem derselbe auf die Bedeutung des Volksliedes hinwies. Dagegen hat Lessing in der Fabeldichtung schon früh sich versucht, auch eine Abhandlung über das Wesen der Fabel geschrieben, sodaß auf diesem Gebiete bei ihm Forschung und Ausführung ebenfalls Hand in Hand ging. Und wie er bei seinen Untersuchungen über das Drama auf Sophokles und Aristoteles sich stützte, aber ohne Nachbetung und in anderer Weise als die Franzosen und ihre Nachahmer, die in den Geist der Alten nicht eingedrungen waren, so ging er auch bei der Untersuchung über das Wesen der Fabel auf Äsop zurück. Dem lehrhaften Zuge seiner Zeit, wie seiner eigenen Natur folgend

(seine Aufgabe setzte er in das Suchen nach Wahrheit), wandte er sich auch der Epigrammendichtung zu. Das Belehrende hat er überhaupt sein ganzes Leben hindurch nicht aus dem Auge verloren, und es ist bezeichnend, daß er zu Goethes „Werther", in welchem der Selbstmord aus übertriebener Empfindsamkeit wie gerechtfertigt erscheint, noch ein moralisches Schlußkapitel verlangte. Moral und Poesie waren ihm nicht so getrennte Gebiete, daß sie ohne sittlichen Ausgleich nebeneinander hergehen und miteinander in Widerspruch geraten könnten. Die Epigramme Lessings gehören größtenteils dem literarischen Streite an, welcher zwischen Gottsched und den Zürichern mit ihrem Anhange ausgebrochen war, und erinnern in mancher Beziehung an die Xenien Goethes und Schillers. Im allgemeinen stellte sich Lessing auf die Seite der Schweizer, die von der Kunst zu dichten und dem Wesen der Poesie eine höhere Ansicht als die Leipziger hatten, welche meinten, daß die Dichtkunst durch Regeln zu erlernen sei, während Lessing vornehmlich angeborene poetische Begabung als erste Bedingung hinstellte, was schon aus folgendem, auf Klopstock hindeutendem Epigramm hervorgeht:

Ein Geist, den die Natur zum Mustergeist beschloß,
Ist, was er ist, durch sich, wird ohne Regeln groß.

Indem er Klopstocks Verdienst um die Poesie anerkannte, unterschied er streng von dem Meister die unfähigeren Nachahmer und Lobredner desselben, welche den Dichter des Messias über Homer und Milton stellten und in einer Reihe unglücklicher Versuche ohne poetisches Talent in der schwülstigsten Weise in ungelenkigen Hexametern biblische Stoffe, namentlich aus dem alten Testamente, zu Epen verarbeiteten und durch diese nach Inhalt und Form gleich schwächliche Erzeugnisse den Feinden Klopstocks nur Waffen in die Hand lieferten. Lessing sagt in dieser Beziehung:

Ein Wahn hat sie berauscht,
Der nicht die Fesseln flieht, die Fesseln nur vertauscht.

In dem Streite über den Reim trat er auch nicht unbedingt auf die Seite der Klopstockianer, welche vom Reim nichts wissen wollten, sondern überließ ihn der Neigung und der Befähigung des Dichters, und so stellte er sich in seiner Kritik in jedem Punkte über die streitenden Parteien, wußte selbst bei Klopstock, dessen Bedeutung er voll und ganz anerkannte, die dauernden Vorzüge desselben von seinen Mängeln zu sondern und frei von aller Einseitigkeit den entbrannten Streit zum Abschluß zu bringen. Die schlagende Wahrheit seiner Kritik, die scharfen Worte derselben setzten namentlich die Gottschedianer in eine rasende Wut, während die Züricher ihn mehr als einen der Ihrigen betrachteten. Jene nannten ihn nicht anders als „Gnissel", „einen elenden Schriftsteller, groben Kunst-

richter, schlechten Literaten und Zeitungsschreiber". Lessing überging derartige Angriffe mit Stillschweigen; dasselbe tat auch Klopstock. Lessing ließ sich in seinem hohen Streben durch die bittersten Erfahrungen und schwersten Opfer nicht beirren, auch da nicht, als sein Lieblingsplan, in Hamburg ein Nationaltheater zu errichten, an der Teilnahmlosigkeit des Publikums und an der Empfindlichkeit der Schauspieler gescheitert war. Wehmutsvoll schließt er seine „Dramaturgie" mit der Klage, „das Publikum habe nichts, ja noch Schlimmeres als nichts getan. Er habe den gutherzigen Einfall gehabt, ein deutsches Nationaltheater zu gründen, aber nicht bedacht, daß die Deutschen noch gar keine Nation seien; beinahe könne man sagen, es sei der Charakter der Deutschen, keinen eigenen Charakter haben zu wollen."

Das Theater war ihm keine Vergnügungsanstalt zum Anhören von Possen und Operetten, auch kein Institut, um Geld und Gewinn aus demselben zu schlagen und dem Direktor die Taschen zu füllen, sondern eine geweihte Stätte, das Herz zu erheben, den Sinn zu läutern, dem Zeitalter den Spiegel vorzuhalten, deutsche Kunst, deutsche Sitte und Zucht zu pflegen. Was ihm nicht gelungen war, erreichte später Goethe im Verein mit Schiller unter dem Schutze des kunstsinnigen Herzogs Karl August von Weimar. Wie groß unsere Dichterfürsten von Lessing dachten, wie sehr sie ihn als Lehrer und Wegweiser verehrten, zeigt folgendes Distichon der Xenien:

Vormals im Leben ehrten wir dich wie einen der Götter;
Nun du tot bist, so herrscht über die Geister dein Geist.

Themen.

1. Die Vorgeschichte des Dramas.

Der Major von Tellheim stammte aus Kurland und war zur Zeit des siebenjährigen Krieges als Freiwilliger in die Dienste Friedrichs d. Gr. getreten. Er hatte, begeistert für den König von Preußen, als tapferer Soldat bis zur Auflösung seines Freikorps gefochten. Einst hatte er den Befehl erhalten, in den sächsischen Ämtern einer thüringischen Gegend mit aller Strenge eine hohe Kriegssteuer einzutreiben und nur im Notfall mit einer niedrigeren Summe zufrieden zu sein. Da die sächsischen Stände auch diese nicht sogleich zu zahlen vermochten, so schoß er aus eigenen Mitteln großmütig das Fehlende, 2000 Pistolen, vor und ließ sich darüber einen Wechsel ausstellen. Diese edle Tat erregte allgemeines Aufsehen und gewann ihm viele Herzen. Ganz besonders machte dieselbe einen tiefen Eindruck auf ein sächsisches Fräulein, Minna von Barnhelm, die in jenen Landesteilen Sachsens wohnte. Da Tellheim hier im Winterquartier stand, so suchte sie denselben eines Tages uneingeladen in einer Gesellschaft auf, mit dem festen Vorsatze, dem edelmütigen Manne ihre Hand zu reichen. Es entwickelte sich aus dieser ersten Begegnung auch wirklich ein Verlöbnis zwischen beiden; sie wechselten die Ringe. Minna schloß jedoch diese Ver-

lobung ohne Wissen ihres Oheims und Vormunds, des Grafen von Bruchsall, der, durch die Kriegsunruhen verscheucht, in Italien weilte und als Sachse preußischen Offizieren gegenüber eher feindlich, als freundlich gesinnt war, sodaß Minna befürchten mußte, er würde ihrem Entschlusse sich abhold zeigen. Ihre Kammerjungfer Franziska dagegen billigte die Wahl von ganzem Herzen. Sie hatte vor Tellheims Charakter die größte Hochachtung. Außer ihr wußte von der Verlobung niemand etwas aus dem dienenden Personal der beiden Personen.

Der Major war, als er sich verlobte, in glänzenden Verhältnissen. Er konnte sich einen Kammerdiener, einen Jäger, einen Kutscher, einen Läufer und einen Reitknecht halten, konnte außer jener, den sächsischen Ständen vorgestreckten Summe seinem Freunde Marloff 400 Taler leihen, konnte Justs Vater 50 Taler vorstrecken und war imstande, für Just 25 Taler Kur- und 39 Taler Wartungskosten zu bezahlen. Wenn schon diese glänzenden Vermögensverhältnisse ihn in den Augen seiner Umgebung hoben, so trug dazu nicht minder sein Edelmut, seine Tapferkeit und seine Leutseligkeit bei. Gar oft hatte er für den gemeinen Soldaten, wenn derselbe ins Gedränge gekommen war, das Leben gewagt. Seine Untergebenen hingen darum an ihm, wie an einem Vater. Besonders hatte sich zwischen ihm und dem Wachtmeister Paul Werner ein echt kameradschaftliches Verhältnis entwickelt, wie ein solches nur das Kriegsleben erzeugt.

Beide hatten oft aus derselben Feldflasche getrunken, und der Wachtmeister hatte dem Major mehr als einmal das Leben gerettet, hatte den Hieb aufgefangen, der jenem den Kopf spalten sollte, und einem feindlichen Soldaten, der eben im Begriff war, dem Major die Kugel durch den Kopf zu jagen, den Arm vom Rumpfe gehauen.

Nach der Verlobung hatte Tellheim noch an verschiedenen Kämpfen des preußischen Heeres teilgenommen. In einem derselben war ihm durch einen Schuß der rechte Arm gelähmt worden. Endlich kam der Hubertusburger Friede zustande. Erfreut schrieb Tellheim seiner Verlobten, daß er seinen Abschied nehmen und sich mit ihr nun ehelich verbinden werde. Den Soldatenstand hatte er nur erwählt aus Parteinahme für die Sache Friedrichs d. Gr. und aus dem männlichen Entschlusse, seinen Charakter durch die Gefahren des Kriegslebens zu stählen. Bevor er jedoch seinen Abschied nehmen konnte, ward ihm unerwartet von der Feldkriegskasse seine Forderung, die er infolge seines geleisteten Vorschusses erhob, streitig gemacht. Man erklärte den erhaltenen Wechsel für eine Bestechung, für ein Gratial (Dankgeschenk) der Stände, das ihm zuteil geworden sei, um die Summe der geforderten Kriegssteuer abzumindern. Hierdurch war seine Ehre, die dem Major über alles ging, aufs empfindlichste gekränkt worden. Die nächste Folge der erlittenen Kränkung war, daß er den Briefwechsel mit seiner Braut einstellte und sogar den Ring derselben nicht mehr trug; denn Minna sollte nur einem unbescholtenen Manne die Hand reichen. Durch die Weigerung der Kriegskasse war Tellheim aber auch in Geldbedrängnisse geraten, sodaß er sich genötigt sah, sein Dienstpersonal bis auf Just zu beschränken und die übrige Dienerschaft, welche sich ohnedies Vergehen mancherlei Art hatte zu schulden kommen lassen, nicht wieder durch andere Personen zu ersetzen. Er hätte zwar durch Paul Werner sich aus seiner bedrängten Lage befreien können, aber dieses ließ einerseits sein Ehrgefühl nicht zu, andererseits hielt ihn der Umstand ab, daß Werner ihm die Summe von 100 Pistolen mit der Bemerkung übergeben hatte, er möge dieselbe ihm aufbewahren, welche Bemerkung der Wachtmeister indes nur aus Zartgefühl gemacht hatte. Außer Werners Geld stand ihm noch eine Summe von 400 Talern zu Gebote, die er seinem Freunde Marloff geliehen. Aber nach dem Tode desselben war die Frau des Verstorbenen in so bedrängte

Umstände geraten, daß Tellheim sich nicht entschließen konnte, seine Forderung einzumahnen. Werner hatte die Marloff einige Wochen vor ihrem Erscheinen krank und ihr Unglück bejammernd gefunden und dies dem Major hinterbracht. Tellheim hätte indes von dem unermüdlichen Wachtmeister noch mehr Geld, als er von diesem schon zum Aufbewahren hatte, bekommen können; denn Paul Werner, der das Stillsitzen auf dem Dorfe nicht aushalten konnte, hatte sein Freischulzengericht verkauft, wollte unter dem Prinzen Heraklius wieder Dienste nehmen und hatte den Major abermals ausersehen, ihm das auf den Kauf empfangene Geld zur beliebigen Verwendung zu übergeben. So fehlte es Tellheim nicht an Gelegenheit, sich Geld zu verschaffen. Er wies jedoch alle Anerbietungen von sich, so sehr ihn seine Lage auch drückte. Dieselbe hatte aber sein Gemüt bereits so sehr verdüstert, daß er in seiner Schwermut sich wie ein Bettler und wegen seines gelähmten Armes wie ein Krüppel vorkam; ja, er hatte sogar den Entschluß gefaßt, seiner Braut unter diesen Umständen nicht zu schreiben, und wenn seine gekränkte Ehre nicht wiederhergestellt würde, ihr ganz zu entsagen, so sehr er sie auch liebte.

Minna, die seit langer Zeit keine Zeile von ihm erhalten hatte und ohne alle Nachricht über ihn geblieben war, geriet dadurch in große Besorgnis und machte sich deshalb mit ihrer Kammerjungfer auf den Weg nach Berlin, um Erkundigungen über Tellheim einzuziehen. Auch ihr Oheim, der nach dem Frieden aus Italien zurückgekehrt war, begleitete sie und brannte vor Verlangen, den Mann persönlich kennen zu lernen, den seine einzige Erbin erwählt hatte. Zwei Meilen von Berlin erlitt der Wagen Bruchfalls eine Beschädigung, die das Weiterfahren verzögerte. Minna sollte jedoch auf den Wunsch des Oheims in ihrer Reise nicht aufgehalten werden und traf daher abends ohne den Oheim mit ihrem Kammermädchen und zwei Bedienten in Berlin ein. Zufällig stieg sie in demselben Gasthofe ab, in welchem Tellheim Jahr und Tag gewohnt hatte, ja, sie bezog sogar, ohne es zu wissen, dessen Zimmer, da der Wirt, um das vornehme Fräulein mit ihrer Dienerschaft bei sich unterzubringen, in Tellheims Abwesenheit dessen Wohnung sogleich ausräumen und seine Sachen in ein elendes Zimmer hinten am Taubenschlage bringen ließ, wozu er sich umsomehr berechtigt glaubte, da Tellheim seit ein paar Monaten nicht mehr so pünktlich als früher bezahlt und auch nicht mehr so viel Geld als ehedem hatte aufgehen lassen. Beim Ausräumen der Zimmer hatte indes der Wirt zu seinem großen Erstaunen ein versiegeltes Beutelchen mit 500 Talern Louisdor in dem Schreibpulte Tellheims gefunden. Sicherlich wäre er säuberlicher mit dem Major verfahren, hätte er früher davon Kunde gehabt. Die Folge von des Wirts Benehmen war, daß Tellheim nicht länger in dem Gasthofe wohnen, ja auch nicht eine Nacht mehr in demselben weilen wollte, und daß Just die ganze Nacht hindurch vergebens auf die Zurückkunft seines Herrn gewartet hatte.

2. Inhalt der einzelnen Aufzüge.*)

Erster Aufzug.

Just, der Diener Tellheims, hat in der Wirtsstube des Gasthofs, in welchem sein Herr wohnt, auf die Ankunft desselben die ganze Nacht hindurch gewartet, ist dabei wiederholt eingeschlafen und jedesmal im bittersten Ärger über den Wirt erwacht, der in der Abwesenheit seines Herrn, welcher

*) Für den Schulgebrauch empfiehlt sich die bei Stephanus in Trier erschienene Ausgabe, welche mit Textanmerkungen und Fragen versehen ist.

ein paar Monate nicht bezahlt hatte, die Stube desselben einer angekommenen Dame eingeräumt und seine Sachen ohne weiteres in ein schlechteres Zimmer gebracht hat.

Der Wirt tritt ein und erkennt auf der Stelle, daß Just im höchsten Grade über ihn aufgebracht ist, und daß der Major die Nacht hindurch sein Haus gemieden hat. Er möchte denselben gern behalten, da er, wie wir später erfahren, beim Ausräumen der Sachen einen Beutel mit Geld in dem Zimmer des Majors entdeckt hatte. Um den Diener sich geneigter zu machen, nennt er ihn einmal über das andere „Herr Just" und läßt einen „Danziger" nach dem anderen einschenken; aber trotz aller Danziger und trotz des wiederholten „Herr" bleibt Just dabei: „Er ist doch ein Grobian". Tellheim, welcher dazukommt, verbietet seinem Bedienten das Zanken, ohne ein Wort des Mißmuts über den Wirt zu äußern. Dieser bittet um Verzeihung wegen seines Verhaltens, gedenkt des aufgefundenen, versiegelten Beutelchens und zeigt sich bereit, die Dame wieder ausziehen zu lassen. Ruhig und trocken weist Tellheim seine Entschuldigung und seine Bereitwilligkeit zurück und erklärt auf das bestimmteste, daß er ausziehen werde, was den Wirt in große Bestürzung und Verwirrung setzt. Tellheim gibt ihm zu verstehen, das Zimmer zu verlassen.

Kaum ist dieses geschehen, so eröffnet Tellheim seinem Bedienten, daß er genötigt sei, ihn zu verabschieden. Er solle daher seine Rechnung machen. Das Gespräch wird durch den Eintritt einer Dame in Trauer unterbrochen. Es ist die Witwe des Stabsrittmeisters Marloff, welcher der vertrauteste Freund Tellheims gewesen ist. Dieselbe ist gekommen, um an Tellheim 400 Taler zu bezahlen, die ihr verstorbener Mann einst von ihm geliehen hatte. Sie hat das Geld durch den Verkauf der ganzen Equipage, d. h. aller Gegenstände, die Marloff als Rittmeister hinterlassen hatte, zusammengebracht. Tellheim stellt seine Forderung in Abrede und bedauert, daß er die Treue des Freundes nicht habe vergelten können, will aber dafür einst dem hinterlassenen Sohne Vater sein. Tief ergriffen dankt die Witwe. Nachdem sie sich entfernt hat, vernichtet Tellheim den Schuldschein, „damit nicht eigener Mangel ihn einmal verleiten könne, Gebrauch davon zu machen".

Just bringt seinem Herrn die geforderte Rechnung; er hat sie unter Tränen geschrieben. Seine Verabschiedung ist ihm ganz unerwartet gekommen, und gern würde er dem geliebten Herrn auch ohne Lohn weiter dienen. Um dies zu erreichen, hat er noch eine Gegenrechnung aufgesetzt, welche die Forderung enthält, die er dem Major schuldet. Dennoch erklärt dieser, daß er ihn nicht behalten könne, er wolle ihn aber einem seiner Bekannten empfehlen, wo er es noch besser haben würde, als bei ihm. Just will davon nichts wissen, und als nun der Major ihm eine Reihe von Fehlern vorhält, um keine weiteren Bitten mehr zu hören, da erzählt Just eine Geschichte von seinem Pudel, der ihm, als er denselben aus dem Wasser gerettet habe, nachgelaufen sei, den er geprügelt und mit den Füßen gestoßen, um ihn wieder loszuwerden, ihn aber zuletzt doch seiner unveränderten Anhänglichkeit wegen behalten habe. Diese Erzählung stimmt den Major um.

Die fremde Dame, welche der Wirt aufgenommen hat, läßt jetzt durch einen ihrer Bedienten bei Tellheim ihr Bedauern ausdrücken, daß sie ihn verdrängt habe, was diesen noch mehr bestimmt, seinen Entschluß, den Gasthof zu verlassen, so bald als möglich auszuführen. Um in den Besitz der dazu notwendigen Geldmittel zu gelangen, sieht er sich genötigt, sein letztes Kleinod, einen kostbaren Ring, zu veräußern. Er übergibt denselben Just mit dem Auftrage, ihn für 80 Friedrichsdor zu versetzen. Just nimmt sich vor, ihn dem Wirt zum Versatz zu geben, um diesen dadurch zu ärgern, daß sein Herr nicht den ganzen Wert desselben bei ihm verzehre. Tellheim

hat inzwischen das Zimmer mit der Weisung verlassen, daß Just seine Sachen nach irgend einem billigen Gasthofe schaffen und ihn nebenan in dem Kaffeehause treffen sollte.

Paul Werner tritt ein, um dem Major 100 Dukaten zu bringen, die er als erste Zahlung für sein verkauftes Gütchen erhalten hat. Der einförmige Aufenthalt auf dem Lande ist ihm unerträglich geworden; er sehnt sich nach dem Kriegsleben und will, da er aus den Zeitungen vernommen hat, daß von Persien aus der Prinz Heraklius einen Zug gegen die Türken beabsichtige, als guter Christ an diesem Zuge mit teilnehmen. Just bedeutet ihn, daß sie sein Geld nicht gebrauchen könnten, daß auch der Beutel mit 100 Friedrichsdoren noch nicht angerührt sei, und kommt auf seinen Lieblingsgedanken zurück, an dem Wirt Rache zu nehmen. In Paul Werner glaubt er den Mann gefunden zu haben, der ihm dabei behilflich sein kann. Dieser hält jedoch die Vorschläge, welche Just ihm macht, für unverträglich mit seiner Soldatenehre und weist sie zurück. Als Werner zu wissen verlangt, was sich zugetragen habe, zieht Just ihn mit der Bemerkung fort, er solle es anderwärts erfahren.

Zweiter Aufzug.

Minna von Barnhelm hat seit dem Frieden nur einmal einen Brief von ihrem Verlobten erhalten. Wie sehr sie vor Verlangen brennt, etwas über den Geliebten zu erfahren, zeigt sowohl die Langeweile, die sie empfindet, bevor sie ihre Nachforschungen anstellen kann, als auch die im vorigen Auftritte erwähnte Begrüßung des aus seiner Wohnung vertriebenen Offiziers. Sie hatte geglaubt, derselbe werde persönlich erscheinen, und sie hätte dann dadurch vielleicht Gelegenheit gehabt, etwas über Tellheims Verbleiben zu hören. Franziska sucht die Langeweile durch allerlei Geplauder zu vertreiben; Minna kommt aber fort und fort auf Tellheim zurück, in dem sie alle Tugenden vereint findet, hebt besonders seine Tapferkeit und Rechtschaffenheit hervor und ist von seiner Treue trotz seines Schweigens, wofür sie allerlei Entschuldigungen vorbringt, fest überzeugt.

Der Wirt kommt, um nach den Anordnungen der Polizei die Namen der Angekommenen, sowie auch ihre Heimat, die Dauer ihres Aufenthaltes ꝛc. zu erfragen, damit er dies gehörigen Ortes schriftlich einreichen könne. Im Laufe des Gesprächs zeigte er Minna den von Just ihm übergebenen Ring zur Schätzung seines Wertes. Jene erkennt staunend ihren Verlobungsring. Hastig drängt jetzt eine Frage die andere. Der verdutzte Wirt kann zu keiner rechten Antwort kommen. Scharf rügt Minna die unhöfliche Behandlung Tellheims und fordert vom Wirte, ihr auf der Stelle den Major oder seinen Bedienten, dessen Anwesenheit der Wirt gedacht hat, zu schaffen. Um ihn zur Eile anzuspornen, erhält er aus ihrer Schatulle eine Summe Geld.

Beseligt von ihrem Glücke, möchte Minna die ganze Welt glücklich sehen, am liebsten glücklich machen. Sie bietet ihrer Gespielin Franziska, da diese ihre trunkene Fröhlichkeit nicht teilt, Geld über Geld, damit dieselbe ebenfalls jubele. In ihrem Liebesglück denkt sie garnicht daran, daß der zum Versatz gegebene Ring auf schlimme Umstände schließen läßt, in welchen Tellheim sich befinden muß. Erst Franziska, die immer noch kalt bleibt, erinnert sie daran. Minna wird durch diesen Anteil des lieben Mädchens ganz entzückt. Just, den der Wirt erst nach langem Widerstreben zum Kommen hat bewegen können, tritt barsch gegen die Damen auf. Er ist trotz angebotenen Geldes nicht zu bewegen, seinen Herrn zu rufen, hat aber im Laufe des Gesprächs verraten, wo derselbe sich aufhält, sodaß nun der Wirt den Auftrag übernimmt, vorher aber untertänigst bittet, ihn ja bei dem Major zu entschuldigen. Als er eben sich entfernt hat, wird ihm durch

die nacheilende Franziska noch anbefohlen, den Namen der Schickenden zu verschweigen. Minna, die auf einen Augenblick allein ist, wendet sich mit einem innigen Dankgebete zu Gott, der nichts lieber sehen könne, als fröhliche Geschöpfe, und der vielleicht ihrem Verlobten nur darum alles genommen habe, um durch sie ihm alles wiederzugeben.

Das unerwartete und ganz unvorbereitete Zusammentreffen Tellheims mit Minna scheucht aus dem Herzen des ersteren auf einen Augenblick die trüben Wolken, welche seine Liebe verdüstert haben. Hingerissen von seiner Zuneigung, fliegt er auf die Verlobte zu und redet sie wie früher mit dem traulichen Worte: „Meine Minna" an; aber bald faßt er sich wieder und seines Entschlusses gedenkend, nennt er sie „Fräulein von Barnhelm". Minna, welche den Grund dieser Förmlichkeit nicht ahnt, scherzt darüber; sie ist so überglücklich, daß sie die Anwesenheit des Wirtes garnicht einmal merkt. Franziska weiß denselben, als Tellheim auf ihn aufmerksam gemacht hat, auf eine geschickte, halb komische, halb gewaltsame Weise zu entfernen, worauf dann Minna mit offenen Armen auf Tellheim zugeht. Dieser jedoch weicht zurück und gesteht, daß er ihrer Liebe nicht mehr würdig sei, denn sie finde jetzt in ihm einen Elenden. Er sei ein Unglücklicher, und ein Unglücklicher dürfe nicht lieben. Mit gewandter Feinheit und heiterem Scherze dringt Minna in ihn, ihr sein Unglück mitzuteilen. Tellheim erklärt, daß nicht mehr wie ehedem der blühende Mann, voller Ansprüche und Ruhmbegierde vor ihr stehe, sondern ein Verabschiedeter und an seiner Ehre Gekränkter, ein Krüppel und Bettler. Als Minna sich bereit zeigt, auch dem Bettler Tellheim die Hand zu reichen, sieht er keinen anderen Ausweg, als mit Gewalt sich loszureißen. Er scheidet in höchster Aufregung mit den Worten, daß er fest entschlossen sei, sie nie wiederzusehen, wenigstens keine Niederträchtigkeit zu begehen.

Dritter Aufzug.

Just erscheint im Auftrage seines Herrn mit einem Briefe für Minna, welchen er der Franziska mit der Bemerkung übergibt, daß sein Herr mit ihr eine Unterredung wünsche. Nachdem Just sich entfernt hat, erscheint der Wirt, den die Neugierde plagt, um von Franziska etwas Näheres über das Verhältnis Tellheims zu Minna zu erfahren. Franziska zieht ihn wiederum ergötzlich auf und gibt ihm zu verstehen, daß sie ihn gern los sein möchte. Der ebenso neugierige, als habsüchtige Wirt erinnert nun an den Ring, welcher sich in den Händen des Fräuleins befindet. Er möchte gern daran mehr als 80 Pistolen, die ursprünglich bestimmt waren, verdienen und fragt, ob er 100 auf Rechnung des Fräuleins schreiben dürfe, was Franziska aber zurückweist. Da erscheint Paul Werner und findet den Wirt, den er infolge der Unterredung mit Just sucht, im Gespräch mit der ihm unbekannten Franziska. Dies dämpft anfangs seinen Zorn. Der Wirt empfängt den ihm bekannten, wohlhabenden Wachtmeister überfreundlich, wird aber so in die Enge getrieben, daß er sich mit Berufung auf Franziska davonmacht. Diese entdeckt jedoch dem Wachtmeister das schurkische Betragen des Wirtes, und da dieselbe zugleich ihre herzliche Achtung vor Tellheim ausspricht, so gewinnt Werner sie schon deshalb lieb. Ohne daß er es will, setzt er jedoch den Major in ein zweideutiges Licht, indem er versichert, derselbe habe viel Geld und habe den Ring gewiß nur deshalb versetzt, um ihn los zu werden. Franziska entfernt sich mit dem Vorsatze, der Sache auf den Grund zu gehen. Während ihrer Abwesenheit kommt der Major. Werner, der durch die Kunde von dem Versetzen des Ringes noch mehr überzeugt worden ist, daß Tellheim sich in großer Geldverlegenheit befindet, sucht jetzt durch eine ersonnene List den Major zur Annahme

seines Geldes zu bewegen, wird aber von diesem sogleich bei einer Unwahrheit ertappt. Er versucht nun, dem Major einzureden, daß er das Geld ihm bloß der Zinsen wegen zu übergeben wünsche, ja, er zeigt sich sogar bereit, seinen Lieblingswunsch, nach Persien zu gehen, aufzugeben, wenn der Major das Geld nähme. Als auch dieses nichts hilft, erklärt er, wie sehr er sich in dem Glauben geirrt habe, auf den Major rechnen zu können, sollte er einmal in Not geraten. Tief gerührt gibt Tellheim ihm nun das Versprechen, daß er der erste und einzige sein solle, bei dem er borgen werde, wenn er kein Geld mehr besitze, womit sich Werner zufrieden erklärt.

Der Wachtmeister, welcher unwillkürlich dem Major seine Neigung zu Franziska, die auf einen Augenblick eingetreten war, verraten hat, kommt im weiteren Gespräch mit Tellheim auf die Vermutung, daß zwischen diesem und Minna von Barnhelm ein ähnliches Verhältnis bestehe, wie zwischen ihm und Franziska und freut sich darüber. Eine nähere Erklärung wird durch Franziskas Ankunft unterbrochen. Dieselbe bringt Tellheims Brief zurück, indem sie mit der ihr eigenen heiteren Neckerei bemerkt, ihr Fräulein müsse alles, was der Major ihr zu sagen habe, von ihm selbst hören, und lade ihn deshalb ein, mit ihr Nachmittag um drei Uhr durch die Stadt zu fahren. In schalkhafter Weise gedenkt sie jetzt einer früheren Behauptung Werners, daß Tellheim, hätte derselbe auch zehn Finger an jeder Hand, alle zwanzig voll Ringe haben könne. Obschon diese Äußerung von dem Wachtmeister getan war, um den Major herauszustreichen, so zieht sie ihm doch einen ernsten Verweis von letzterem zu. Tellheim bittet nun nochmals, obschon er sein Kommen zugesagt hat, daß Minna den Brief vorher lesen möge. Als er zu diesem Zwecke den Brief zurückgeben will, bemerkt er, daß derselbe erbrochen ist. Franziska versichert in schalkhafter Weise, daß Minna ihn nicht gelesen habe, auch nicht werde lesen wollen, da der Schreiber ja selbst erscheine. Tellheim verabschiedet sich mit den Worten, daß Franziska Minna vorbereiten möge, damit er weder in ihren, noch in seinen Augen verächtlich erscheine.

In dem letzten Auftritte erfahren wir, daß Minna den Brief gelesen hat und aus demselben glaubt ersehen zu haben, weshalb Tellheim gegen eine Verbindung mit ihr ist. Sie meint, es sei sein Stolz, der sich sträube, der Geliebten sein Glück zu verdanken. Sollte er diesen nicht fahren lassen, so habe sie sich einen Streich ausgedacht, ihn mit ähnlichem Stolz ein wenig zu martern, wobei sie auf Franziskas Hülfe rechnet.

Vierter Aufzug.

Minna und Franziska stehen vom Mittagsmahle auf. Die Gedanken Minnas sind bei Tellheim und bei dem Plane, den sie sich ausgedacht hat, gewesen. Sie ist ihrer Sache so gewiß, daß sie gegen Franziska äußert: „Du wirst sehen, daß der Mann, der mich jetzt mit allen Reichtümern verweigert, mich der ganzen Welt streitig machen wird, sobald er hört, daß ich unglücklich und verlassen bin."

Der verabschiedete Leutnant Riccaut tritt ein. Derselbe will vom Kriegsminister erfahren haben, daß Tellheims Angelegenheiten günstig entschieden sind, und möchte nun, um diesen sich zu verbinden, der erste sein, der ihm die angenehme Nachricht bringt. Da Minna durch ihn etwas über Tellheim zu erfahren hofft, zumal Riccaut sich als den besten Freund des Majors ausgibt, so übersieht sie die Zudringlichkeit des Franzosen und gibt ihm unter dem Vorwande, daß er für sie spielen möge, zehn Pistolen, erkennt aber bald, mit wem sie es zu tun hat. Kaum hat sich Riccaut entfernt, so tritt Werner ein, um zu melden, daß Tellheim auf seinem Wege zu Minna durch den Kriegszahlmeister aufgehalten worden

sei. Nachdem der Wachtmeister sich entfernt hat, übergibt Minna ihren Brautring der Kammerjungfer zur Aufbewahrung und steckt den des Majors dafür an. Endlich erscheint Tellheim.

Heiter wird derselbe von Minna empfangen. Das Vorgefallene belächelnd, fragt sie ihn, ob sie nicht heute früh wie die Kinder gewesen seien, und mahnt an die Spazierfahrt, wobei sie zugleich mitteilt, daß ihr Oheim heute noch eintreffen werde. Tellheim hat den Gedanken an die Notwendigkeit der Trennung nicht aufgegeben und beruft sich auf seinen Brief, in welchem er auseinandergesetzt habe, daß die Ehre ihm gebiete, zu entsagen, worauf Minna ihm erwidert, daß gerade die Ehre es ihm zur Pflicht machen müsse, ein ehrliches Mädchen, das ihn liebe, nicht sitzen zu lassen und es dem schadenfrohen Spott ihrer Landsmänninnen preiszugeben, worauf Tellheim im bitteren Tone bemerkt, er kenne diese viel zu gut, als daß sie eine reiche Erbin um einen abgedankten, an seiner Ehre gekränkten Offizier, der obenein noch ein Krüppel und Bettler sei, beneiden sollten. Minna geht nun Punkt für Punkt die angegebenen Gründe seiner Weigerung durch und sucht sie zu entkräften, vermag aber nichts über ihn. Da gibt sie ihm den Verlobungsring zurück, erklärt mit herber Bitterkeit ihre Verbindung für aufgelöst und entfernt sich.

Auf geschickte Weise berichtet jetzt Franziska, daß Minna von ihrem Oheim enterbt worden sei, weil sie keinen Mann von seiner Hand habe nehmen wollen, und daß sie die Flucht ergriffen habe, um ihren Verlobten, auf den sie ihre ganze Hoffnung gesetzt, aufzusuchen. Er könne sich übrigens freuen, auf eine so gute Weise von einer mittellosen Braut losgekommen zu sein. Endlich bittet sie ihn, sich jetzt zu entfernen; sie müsse nachsehen, ob Minna nichts zugestoßen sei. Er könne lieber wiederkommen. Tellheim will die Abgehende noch mit Bitten bestürmen, doch bald erkennt er, daß hier mit Worten nichts zu erreichen ist, sondern nur durch die Tat, wozu er aber Geld bedarf, welches ihm Werner verschaffen soll. Er entfernt sich mit den Worten: „Nein, Minna, ich bin kein Verräter."

Fünfter Aufzug.

Tellheim verlangt jetzt dringend von Werner Geld und erhält von ihm, was derselbe in diesem Augenblicke besitzt. Da er entschlossen ist, sich sobald als möglich mit Minna zu verbinden, so bittet er den Wachtmeister, noch mehr Geld herbeizuschaffen, wozu dieser freudig bereit ist. Werners Mitteilung, daß die Hofstaatskasse endlich Befehl erhalten habe, seinen Forderungen gerecht zu werden, schenkt er keinen Glauben. In der Hast hört er kaum, was jener ihm mitteilt. Seine einzige Sorge ist jetzt, sogleich den versetzten Ring einzulösen.

In der kurzen Pause bis zum Erscheinen Minnas geht er mit sich zu Rate, wie er wohl am besten die Bedenken seiner Verlobten heben könne. Die Eingetretene, welche auszufahren vorgibt, erklärt ihm mit angenommener Kälte, daß er gewiß gekommen sei, auch ihr den Verlobungsring zurückzugeben. Tellheim will sie nicht fortlassen und beginnt seine Reue mit der Erwähnung ihrer großen Liebe zu ihm, die der Enterbung zum Trotz treu ausgehalten habe, was Minna veranlaßt, Franziska wegen ihrer Plauderei zu tadeln, damit Tellheim um so weniger an der Wahrheit des Gehörten zweifelt. Derselbe bittet nun um Verzeihung, sagt, er sei kein Verräter, ihr Unglück habe ihn über das seinige emporgehoben — aber Minna erklärt das Verhältnis mit ihm durch seine Annahme des Ringes für aufgelöst, was Tellheim nicht zugeben will. In beredten Worten schildert er, wie das Mitleid die Nebel zerstreut und alle Zugänge seiner Seele den Eindrücken der Zärtlichkeit wieder geöffnet habe, wie er die Kraft in sich

fühle, ihr alles zu ersetzen, was sie seinetwegen geopfert, und daß er von diesem Augenblicke an dem Unrechte, welches man ihm angetan, nur Verachtung entgegensetzen wolle. Als er eben hinzufügen will, daß für die nächste Zeit durch die Güte eines Freundes gesorgt sei, tritt der Feldjäger ein und überbringt ihm ein königliches Handschreiben.

In gespannter Erwartung nimmt Tellheim den Brief. Er glaubt, Minna werde einen gleichen Anteil an dem Schreiben nehmen. Diese jedoch erwidert kalt, daß der Inhalt desselben ihr Verhältnis nicht ändern könne. Während der Major den Brief liest, tritt der Wirt ein, um den verpfändeten Ring zu holen. Minna bedeutet ihm, daß derselbe bereits eingelöst sei, und daß sie alles, was daraus folgen werde, auf sich nehme. Nachdem der Wirt sich entfernt hat, bittet Franziska ihre Herrin leise, das Spiel mit Tellheim nicht weiter fortzusetzen. Diese erwidert jedoch, daß es bald ganz von selbst sein Ende erreichen werde. Der durch das königliche Schreiben beglückte Tellheim ergeht sich in bewundernden Lobpreisungen über den König, gibt dann Minna den Brief zum Lesen, die sich erst nach einigem Widerstreben dazu entschließt und dem Major Glück zu der sich ihm wieder eröffnenden Laufbahn der Ehre wünscht. Dieser erklärt, daß sein Leben fortan nur ihrem Dienste gewidmet sei. Mit ihr wolle er den stillsten, lachendsten Winkel der Erde aufsuchen, dem zum Paradiese nichts fehle, als ein glückliches Paar. Minna, obschon durch diese glühende Liebe tief gerührt, behält die angenommene Kälte bei. Das königliche Schreiben, sagt sie, habe die Gleichheit aufgehoben und mache darum ihre Verbindung unmöglich. Tellheim will den Brief zerreißen; Minna verhindert dies.

In dieser Aufregung erscheint Just und verkündet, daß durch Minna der versetzte Ring eingelöst sei, was den leidenschaftlich erregten Tellheim auf den Gedanken bringt, daß Minna ihn nur aufgesucht habe, um mit ihm zu brechen, und daß dabei der Zufall ihrer Treulosigkeit zu Hülfe gekommen sei, indem derselbe ihr den Ring in die Hände geführt habe. Voller Entrüstung will er ihren Namen nicht wieder nennen. Vergebens sucht Minna ihn zu beruhigen; er hört sie nicht an. Auch den eben eintretenden Werner, der voller Freude die glücklich aufgebrachten 1000 Pistolen bringt, würdigt er kaum eines Wortes. Barsch erwidert er demselben, er wolle sein Geld nicht; alle Güte sei Verstellung, alle Dienstfertigkeit Betrug; die Galle sei das beste am Menschen. Minna, welche die Scene mit tiefem Schmerz ansieht, bedauert jetzt ernstlich, daß sie dem Rate Franziskas nicht gefolgt sei und den Scherz zu weit getrieben habe. Während Franziska zu ihrem lieben Wachtmeister tritt, um diesen zu trösten, versucht Minna mit ihrem ganzen Liebesjammer noch einmal, den von Wut ergriffenen Tellheim aus seinem Irrtume zu reißen. Es ist vergebens. In diesem peinlichen Augenblicke wird höchst gelegen die Ankunft des Oheims angekündigt.

Die Kunde von der Ankunft Bruchsalls weckt Tellheim plötzlich aus seiner Betäubung. Noch hält er den Grafen für den Hauptwidersacher seiner Verbindung mit Minna, die derselbe seinetwegen enterbt habe. Dieses läßt ihn das eben Vorgefallene vergessen; er will Minna alles verzeihen, wenn sie Reue empfände. Diese entgegnet, indem sie ihn umarmt, daß sie garnichts zu bereuen habe, denn sie habe durch ihre Weigerung sein ganzes, schönes Herz offenbar werden sehen. Ihre Flucht, ihre Enterbung — alles sei eine bloße Erdichtung gewesen; Bruchsall sei sein bester Freund. Auch in betreff des Ringes kann Minna Tellheim glücklich enttäuschen. Sie bittet ihn, denselben doch genau anzusehen und sich zu überzeugen, daß es sein eigener Ring sei, den sie nicht in den Händen des Wirtes habe lassen wollen. Der überglückliche Tellheim fühlt sich wie aus einem schrecklichen Traume erwacht. Voll tiefer Bewegung kann er anfangs kein Wort sprechen,

als er von dem eingetretenen Bruchfall mit dem innigsten Wohlwollen empfangen wird. Minna möchte gleich das heute Erlebte dem Oheim erzählen, um demselben das edle Herz Tellheims in seinem ganzen Glanze zu enthüllen. Bruchfall wünscht jedoch, dieses auf seinem Zimmer zu vernehmen, wodurch auf eine geschickte Weise eine Wiederholung des Bekannten abgeschnitten wird.

Während Minna dem Oheim nacheilt, bleibt Tellheim zurück, um sein Unrecht an Werner wieder gut zu machen. Offen gesteht er diesem, niemand in der Welt habe einen besseren Freund, als er an ihm habe. Diese Worte bestärken Franziska in der guten Meinung, die sie ohnedies schon von Werner hat, umsomehr, und kaum hat sich Tellheim entfernt, so tritt sie schüchtern und verschämt an Werner heran, der vor Rührung Tränen im Auge hat, und fragt ihn, ob er keine Frau Wachtmeisterin gebrauche. Als jener erwidert, ob dies ihr Ernst sei, und ob sie ihm auch nach Persien folgen werde, da erklärt sie, mit ihm zu gehen, wohin er wolle. Überglücklich ruft der Wackere aus, daß er wenigstens ein ebenso gutes Mädchen und einen ebenso redlichen Freund habe, als der Major. Vertrauensvoll ergreift er Franziskas Hand und schließt mit der Versicherung, in zehn Jahren müsse er General, oder im Kampfe geblieben sein.

2. Johann Wolfgang von Goethe.

Wolfgang von Goethe wurde den 28. August 1749 in der für Deutschland in mehr als einer Beziehung wichtigen Stadt Frankfurt a. M. geboren, wo sein Vater als wohlhabender Privatmann mit dem Titel „kaiserlicher Rat" wohnte. Sein Leben ist ein so reiches, daß es für unsere Zwecke zu weit führen würde, wollten wir dasselbe eingehend behandeln. Es sei daher nur erwähnt, daß der vielseitig gebildete und kunstliebende Vater dem begabten und schönen Knaben, der schon, als er noch umhergetragen wurde, Aufsehen erregte, eine sorgfältige Erziehung gab, welche die noch jugendliche, heitere und gemütvolle Mutter treulich unterstützte, indem sie besonders auf das Phantasieleben des Kindes einwirkte. Goethe sagt selbst: „Vom Vater hab' ich die Statur, des Lebens ernstes Führen, vom Mütterchen die Frohnatur und Lust zu fabulieren." Das rege Treiben seines Geburtsortes, der Umgang mit den Großeltern und mit Fremden, der Verkehr mit der französischen Einquartierung, namentlich mit dem Grafen Thorane, die jährliche Messe, die Krönung Kaiser Josephs II. waren nicht minder fördernd für die Entwicklung des Knaben. Unter den deutschen Dichtern ergriff ihn Klopstock am meisten. Er selbst dichtete in seiner Jugend eine Anzahl geistlicher Oden und Lieder und sang im vertrauten Verkehr mit der Natur sich „seltsame Hymnen", aber doch in anderer Weise als Klopstock, einfacher und natürlicher. 1765 ging Goethe nach Leipzig, um dort die Rechte zu studieren, beschäftigte sich aber mehr mit Kunst und Poesie, kehrte 1768 nach Frankfurt zurück und bezog 1770 die Universität zu Straßburg, wo er zum Doktor der Rechte ernannt wurde und Herders Bekanntschaft machte, der den geistreichen Jüngling durch scharfe Kritik zu ernster Arbeit und Sammlung trieb, ihn auf die Volksdichtung, wie auf Homer und Shakespeare hinwies und später in Weimar seine Ansichten über Poesie im Umgange mit dem Freunde weiter fruchtbringend erörterte, so daß die Bekanntschaft mit Herder in Goethes Dichterleben eine neue Ära begründete. Nach den Straßburger Universitätsjahren lebte unser Dichter abwechselnd in Frankfurt a. M., in Wetzlar und Offenbach und gab während dieser Zeit zuerst seinen Götz von Berlichingen, dann Werthers Leiden (1774) heraus, Werke, welche eine gewaltige Gärung hervorriefen und überall zündeten. 1776 folgte er einer Einladung des Herzogs von Weimar, Karl Augusts, der den weltgewandten, schönen und einnehmenden Mann in Frankfurt kennen gelernt hatte. 1779

ward er Geh. Rat, später Kammerpräsident am Hofe des Fürsten, mit dem er aufs innigste befreundet wurde. Fast krank vor Sehnsucht nach Italien verließ Goethe 1786 allein und unerwartet Karlsbad und eilte nach dem Süden. Nach seiner Rückkunft trat er in belebenden Verkehr mit Schiller und schloß mit diesem ein Geistes- und Herzensbündnis, das bis zum Tode ungestört blieb. Unter seiner Leitung ward die Bühne von Weimar die trefflichste von Deutschland. 1792 machte er in Gesellschaft Karl Augusts den Feldzug in der Champagne mit, dessen Frucht „Hermann und Dorothea" war. 1815 ward er weimarischer Premierminister und sorgte da nach Kräften in Gemeinschaft mit dem Herzog für die Hebung des Landes, ohne der Poesie und den naturwissenschaftlichen Studien, die er von jeher mit Eifer betrieben hatte, zu entsagen. Weniger fühlte er sich hingezogen zur Geschichte, noch weniger zur Politik. Er starb, bis zum letzten Augenblicke schaffend, als hochgefeierter Dichtergenius am 22. März 1832.

* * *

Durch Goethe, den Liebling der Musen, erreichte unsere Literatur in kurzer Zeit eine Höhe, welche die Blicke der ganzen gebildeten Welt noch heute auf sich zieht. Was vor ihm Klopstock und andere angebahnt hatten, kam in ihm zur Vollendung; er erhob im Bunde mit Schiller und Herder unsere Literatur nach langem, beispiellosem Ringen zur Weltliteratur*). Klopstock hatte die Poesie wieder an die Tiefe des deutschen Gemüts und an die wunderbare Kraft und Schönheit des deutschen Worts geknüpft. Ein reges Leben, ein emsiges Wirken und Schaffen war durch ihn geweckt worden. Überall war man bemüht, die deutsche Poesie von der literarischen Fremdherrschaft zu befreien, unter der sie seit Opitz ein kümmerliches Dasein gefristet hatte. Eine Reihe Dichter und Denker traten in patriotischem Wetteifer friedlich zusammen und suchten durch wissenschaftliche Erörterungen wie durch eigene Dichtungen die Fesseln zu sprengen, allen voran Lessing, der zunächst die deutsche Bühne, welche von französischen Machwerken überflutet und vom französischen Geschmack beherrscht wurde, zu läutern und zu reinigen unternahm, mit der Schärfe seines Geistes in die Kunstgesetze der antiken Dramen sich versenkte, den Aristoteles ausdeutete und schlagend nachwies, daß die französischen Klassiker, welche sich stets auf die von Aristoteles festgestellten Kunstgesetze des

*) Das ahnungsvolle Schlußwort, das Friedrich d. G. in seiner bekannten Schrift über die deutsche Literatur ausgesprochen hatte, erfüllte sich bald nach dem Tode des Königs. Er sagt in jener Schrift: „Wir werden unsere klassischen Autoren haben. Jeder wird sie lesen wollen. Unsere Nachbarn werden das Deutsche lernen, die Höfe es mit Vergnügen sprechen. Diese schönen Tage unserer Literatur sind noch nicht gekommen, aber sie nahen sich schon."

Dramas berufen hatten, diese nicht verstanden, sondern die Schale mit dem Kerne verwechselt hatten, und daß ihre Klassizität eine Scheinklassizität im geborgten Gewande der Antike sei. Die poetische Frucht seiner Studien waren die Dramen „Minna von Barnhelm", „Emilia Galotti" und „Nathan der Weise". In Lessings Richtung ging Herder weiter, der 15 Jahre jünger als jener und 5 Jahre älter als Goethe war. Er studierte die Literatur aller Völker und Zeiten, suchte ihren Ursprung und ihr Wesen zu ergründen, übersetzte mit bewunderungswürdiger Kunst aus allen Sprachen Balladen und Romanzen, Schlachtgesänge und Liebeslieder ins Deutsche, was von einem wesentlichen Einfluß für die Weiterentwicklung unserer Lyrik wurde, wies auch wie Lessing auf Homer, auf die klassischen Dramen der Alten und auf Shakespeare hin, dessen Hamlet Voltaire kurz vorher noch eine wüste, verworrene Dichtung genannt hatte, und fand in Goethe den Dichter, der berufen war, in allen Gattungen der Poesie eine neue Zeit ins Leben zu rufen. Mit einer Leichtigkeit sondergleichen verstand es dieser Liebling der Musen, alles sich anzueignen und poetisch zu gestalten. „Die ganze Höhe und Tiefe der deutschen Gemütswelt, eine Sphäre nach der andern ging durch ihn in die Welt des Schönen über und verkörperte sich in seltenen Kunstwerken. Inhalt und Form einten sich in seinen Dichtungen zu einer Harmonie, die alle Gegensätze des Lebens zum versöhnenden Zusammenklingen in holde Spiele des mühelosen Ausdrucks brachte. Über alles hauchte er den Duft seines tiefen, herzigen Gemüts in immer neuen Wendungen, ohne Wortschwall, ohne Gelehrsamkeit und ohne Nachahmung. Alles war bei ihm Natur und Ursprünglichkeit. Ein ganzes langes Menschenleben hindurch, von der schäumenden, brausenden Jünglingszeit bis zum klaren Spiegel des Greisenalters hat er gesungen und wie kein zweiter Dichter alter und neuer Zeit die mannigfaltigsten Wandlungen und Entwicklungsstufen durchlaufen." Auf ihn haben nicht nur seine Zeitgenossen, Klopstock, Lessing und Herder eingewirkt, sondern auch Shakespeare und Hans Sachs, Homer und Äschylus, Theokrit und Pindar. Den größten Einfluß auf ihn hat aber sein Freundschaftsbund mit Schiller gehabt, der, wie er selbst sagt, eine neue Epoche in sein Schaffen brachte. Obschon beide in ihrem Lebensgange wie in ihrer geistigen Entwicklung verschieden waren, so ergänzten sie sich doch aufs glücklichste und strebten beide nach den höchsten Zielen der Poesie. Seit 1799 arbeiteten sie jedes ihrer Werke nach gemeinschaftlicher Überlegung und Besprechung. Die Übereinstimmung ihres Strebens hat Schiller in folgendem Epigramm ausgesprochen:

„Wahrheit suchen wir beide, du außen im Leben, ich innen
In dem Herzen, und so findet sie jeder gewiß.
Ist das Auge gesund, so begegnet es außen dem Schöpfer,
Ist es das Herz, dann gewiß spiegelt es innen die Welt."

Gedichte.

Der Fischer.

1. Das Wasser rauscht', das Wasser schwoll,
Ein Fischer saß daran,
Sah nach dem Angel ruhevoll,
Kühl bis ans Herz hinan.
Und wie er sitzt, und wie er lauscht,
Teilt sich die Flut empor,
Aus dem bewegten Wasser rauscht
Ein feuchtes Weib hervor.

2. Sie sang zu ihm, sie sprach zu ihm:
„Was lockst du meine Brut
Mit Menschenwitz und Menschenlist
Hinauf in Todesglut?
Ach wüßtest du, wie's Fischlein ist
So wohlig auf dem Grund,
Du stiegst herunter, wie du bist,
Und würdest erst gesund.

3. Labt sich die liebe Sonne nic
Der Mond sich nicht im Meer?
Kehrt wellenatmend ihr Gesicht
Nicht doppelt schöner her?
Lockt dich der tiefe Himmel nicht,
Das feuchtverklärte Blau?
Lockt dich dein eigen Angesicht
Nicht her in ew'gen Tau?"

4. Das Wasser rauscht', das W
schwoll,
Netzt' ihm den nackten Fuß;
Sein Herz wuchs ihm so sehnsuchts
Wie bei der Liebsten Gruß.
Sie sprach zu ihm, sie sang zu ih
Da war's um ihn geschehn;
Halb zog sie ihn, halb sank er hi
Und ward nicht mehr gesehn.

Wie bei den Griechen der Glaube an die Nymphen einen reic
Sagenkranz erzeugte, so hat bei den Germanen der Glaube an
Nixen nicht weniger sagenbildend gewirkt, wenn schon der Chara
dieser Wesen ein anderer ist, als der der Nymphen. Die Nymp
führten nach dem Glauben der Griechen ein heiteres, harmloses Le
und Weben auf Wiesen und Bergen, in Wäldern und Quellen, jag
im Gefolge der schnellfüßigen Artemis, schwärmten im Geleit
Dionysos, erzogen die göttlichen Kinder und pflegten Liebesver
mit den Göttern des Waldes und der Flur. Meer und Land, Wi
und Berge, Flüsse und Wälder waren überall mit Nymphen bevölk
die durch ihre liebliche Mädchengestalt, durch die Anmut ihrer Bildu
durch die Heiterkeit und Keckheit ihrer Bewegung die Anmut, Regs
keit und Üppigkeit des Naturlebens nach griechischer Auffassungsn
widerspiegelten.

Unter dem nordischen Himmel mit seinen Nebeln und sei
langen Winternächten, seinen öden Heiden und seinen drücken
Mühen konnte ein so heiteres, harmloses und liebliches Volk, wie
Nymphen waren, nicht entstehen. Die Nixen der Germanen vers
lichen mehr die Nachtseite der Natur und die Nachtseite des weibli
Wesens, zeigen in ihrem Charakter eine eigentümliche Mischung
guten und bösen Eigenschaften, von List und Aufrichtigkeit. Alle
sitzen einen unwiderstehlichen Hang zu Gesang, sowie eine unbesiegl

Neigung, schöne Menschen in ihre Gewalt zu bekommen; durch verzaubernde Gesänge unbekannter Lieder ihre Herzen zu verstricken und den, der sich dem Gesange hingibt, in ihr Bereich zu ziehen*). Sie haben ein Land unten im Wasser, wo die Sonne schöner scheint als oben, wo Wiesen ewig grünen und Bäume und Wälder, Städte und Paläste in nie geahnter Pracht sich erheben.

In den Nixen hat der germanische Volksgeist das Verführerische, Verlockende und Einschmeichelnde des Wassers in träumerischer Weise verkörpert. Goethe hat in dem Fischer jenem dunklen, geheimnisvollen Naturgefühl, in welchem der Glaube an die Nixen wurzelt und zum Teil noch fortlebt, den sinnlichsten Ausdruck in einer modernen Dichtung gegeben. Das Tückische, welches den Sagen von den Elfen innewohnt, hat er in der Nixe seines Fischers nicht hervortreten lassen, wenigstens nicht in der Weise, wie in den Elfen seines Erlkönigs. Der Erlkönig wendet, nachdem die Schmeicheleien und Versprechungen nichts gefruchtet haben, Gewalt an; das feuchte Wasserweib im Fischer lockt und schmeichelt nur. Auch wird im Erlkönig, abweichend vom Fischer, die ganze Begebenheit im Wechselgespräch dargestellt; im Fischer tritt nur das Wasserweib handelnd auf; der angelnde Jüngling gibt sich stumm und willenlos der verlockenden Gewalt hin. Begründet ist dieses teils durch die unwiderstehlich einschmeichelnde Gewalt des Wasserelements, teils durch die Stimmung unseres Anglers, welche daher auch als einleitende Partie den bezaubernden Melodien und den verführerischen Worten des Wasserweibes vorausgeschickt ist. Mit sinnendem Gemüte, für alles andere in der Welt „kühl bis ans Herz hinan", sitzt der träumerische Jüngling am sonnigen Ufer und schaut „ruhevoll", zu keinem Widerstande bereit und geneigt, nur nach der Angel und in die Tiefe des kühlen, rätselhaften Wasserspiegels. Sein Geist ist in einer Stimmung, in der allein die geschäftige Phantasie ihr wunderbares Spiel treibt und die Vernunft keine Gewalt über das Denken übt. Die Stille der Umgebung — der Jüngling hört nur das Wasser rauschen — wirkt nicht minder auf sein Gemüt. Nichts zieht ihn ab von seinem Sinnen und Träumen; immer eifriger lauscht

*) Nach einigen Sagen lehren sie auch wohl den Menschen ihre Zaubergesänge. So hat der Held und Sänger „Horand" die Weisen, mit welchen er an dem Hofe Hagens allen das Herz verstrickt, von einem Meerweibe erlernt. (S. „Gudrun" Bd. V der Erläuterungen.)

Es ist wohl nicht zufällig, daß der Volksglaube unter allen Künsten gerade Gesang und Musik den Nixen zuerteilt hat. Keine andere Kunst ist imstande, so sehr einen unsagbaren Zauber auf das Menschenherz auszuüben, als die Musik, da dieselbe weder sprachlich zu zergliedernde Gedanken und Gefühle darstellt, noch der Seele sinnlich wahrnehmbare Gegenstände vorführt, wie die gestaltenden Künste es tun. Der Verstand mit seinem logischen Denken kommt bei der Musik nicht zu seinem Rechte. Ein Mensch, der nur in der Empfindungswelt der Musik leben wollte, würde auch ohne Nixengesang zu Grunde gehen.

er den verlockenden Tönen des ewig beweglichen Elements, das sich wiegt und schaukelt, hebt und senkt. Und gar mannigfaltig lockt und schmeichelt dieses. Es flüstert und seufzt und schluchzt da unten, als ob das hebende und schwellende Wasser eine Seele berge, die bald in leisen Seufzern, bald im gedämpften Schluchzen ein ungestilltes Sehnen auspreßt. Tief holt es Atem, und schwellend hebt sich die Brust. Ein Seufzer bebt durch die stille Luft wie eine Bitte um Erlösung. Und je länger der ganz in sich versunkene Angler sitzt und lauscht und sich mit seinem Sinnen in die geheimnisvolle Tiefe versenkt, desto mehr erfaßt ihn ihr trügerischer Zauber, desto wohler wird ihm ihre beseligende Ruhe und desto mehr wird sein Gemüt für das Folgende gestimmt. Eine zweite Welt tut sich vor seinen Augen auf; die Flut teilt sich, aus dem bewegten Wasser rauscht ein feuchtes Weib hervor und läßt zuerst die verlockenden Weisen der Sirenenlieder hören, welche des Jünglings Herz und Sinn noch mehr verwirren und ihn ganz in den Zauber der Wasserwelt ziehen. Darauf preist sie dem Einsamen und Menschenmüden mit betörenden Worten in eindringlichen Fragen das schöne, glückselige Sein und Weilen da unten in der erfrischenden und erquickenden Kühle, wo nicht, wie oben über dem Wasser, Menschenwitz und Menschenlist auf Tod und Verderben sinnen und das Glück anderer zerstören. In beneidenswerter Fröhlichkeit scherzen und spielen da unten die Fische so „wohlig", daß von diesem gesunden, überschwenglichen Wohlsein nur der eine Ahnung bekommt, der hinabsteigt in die erfrischende, kühle Flut, die Körper und Geist verjüngt und auf der Stelle mit einem solchen Wohlbehagen erfüllt, daß alle Schwermut und Wehmut weicht. Verführerisch weist dann das wunderbare Weib auf das Beispiel der Sonne und des Mondes hin, welche in das Meer hinabtauchen, um sich zu erlaben und doppelt schöner erscheinen, wenn ihr Antlitz sich in der geheimnisvollen Tiefe des Wassers zeigt, dessen Wellen sie mit Behagen einzuatmen scheinen. Das Blau des Himmels, zu dem der Blick des Menschen so gern sich erhebt, wird da unten noch verklärter, das eigene Antlitz schon vom Hineinschauen in den „ewigen Tau", wie sie verführerisch das Wasser nennt, verschönt — und so lockt alles zum Hineinsteigen in die rätselhafte Tiefe. Wieder läßt dann das Weib seine Zauberlieder hören, und dieses Singen, wie ihr Wiegen, Schaukeln und Schwimmen auf den Wellen des Wassers zeugt mehr noch als alles andere von einem glückseligen Wohlbehagen und benimmt jeden Zweifel an dem trügerischen Schein. Und dem lauschenden Jünglinge, der sich ganz dem bestrickenden Zauber hingibt, ist's, als gäbe es nichts mehr zu hoffen da oben, als bliebe das Leben über dem Wasser ein unerfüllter Wunsch. Die Nixe hat jetzt nur noch nötig, ihm den nackten Fuß zu netzen, um ihn ganz in ihre Gewalt zu bekommen. Eine Sehnsucht ergreift seine Seele, wie sie einen Jüngling bei der

Liebsten Gruß ergreift, und als habe er in die Tiefe eines Auges geschaut, das seine Sehnsucht teilt und sein Weh versteht, sinkt er, halb freiwillig, halb gezogen, hinunter, auf immer der Licht- und Tageswelt entrückt*).

Es liegt unserm Gedichte keine bestimmte Sage, wie der Lore-Ley, zugrunde; dasselbe schließt sich nur im allgemeinen der uralten Wunderwelt des Volksglaubens an, sich nicht dem trügerischen Reiz des Wasserelements hinzugeben, von dem man noch heute glaubt, daß es zu bestimmten Zeiten sein Opfer haben will. Was den Bau der Ballade betrifft, so gliedert sich dieselbe ihrem Gedankengange nach in drei, innig miteinander verbundene Teile. Der erste Teil leitet in dem Stimmungsbilde, welches der Dichter von dem Angler entwirft, die Möglichkeit ein, daß die Nixe den Jüngling verlocken und berücken könne. Im zweiten Teile wird diese Möglichkeit zur Wirklichkeit, worauf dann im dritten Teile die Katastrophe erfolgt. Am weitesten ausgeführt ist der zweite Teil, und zwar in zunehmender Steigerung, indem die Verlockungen immer eindringlicher werden. Zuerst Gesang, dann preisendes Leben der Fische im Wasser, darauf das Labung suchende Hineintauchen der Sonne, des Mondes und des Himmels, zuletzt eigenes Verlangen beim Anblick des Wassers, auch in die lockende Tiefe zu steigen. Sorgfältig vermeidet die Nixe das Wort Wasser. Sie umschreibt dasselbe mit berückenderen Benennungen, wie „ewiger Tau, feuchtverklärtes Blau", und wenn sie dabei auch des fernen Meeres gedenkt, so übt dieses Wort ebenfalls einen geheimen Zauber auf die Phantasie des Menschen aus. Über den Ort und über die Zeit des Vorgangs sind bestimmte Andeutungen in dem Gedichte nicht gegeben; es geht jedoch aus dem Ganzen hervor, daß wir als Ort uns nicht einen Bach, sondern einen klaren, einsamen, vielleicht tief im Walde gelegenen See zu denken haben — als Zeit einen sonnigen Tag des Hochsommers. Was den Angler betrifft, so ist derselbe nicht ein Fischer von Beruf, auch nicht eine dem Mannesalter schon angehörende Persönlichkeit, sondern ein dem Leben und

*) Während Goethe, ähnlich wie Schiller in seinem Fischerliede des Tell, den Ton auf die geheimnisvolle Anziehungskraft des Wassers legt, welches jeden Sinnbegabten fesselt, namentlich wenn es still und einsam daliegt, tritt in Heines Lore-Ley der Liebreiz der Jungfrau in den Vordergrund. Goethe hat recht, wenn er sagt, sein Fischer ließe sich nicht malen. Wenn Eckermann in dem Gedichte ein Gleichnis der sinnlichen Liebe sieht, die mit ihren Lockungen den um seine Seele bringt, der sich ihr hingibt, so ist das wohl nicht im Sinne des Dichters, der selbst sagt, er habe nur das Anmutige des Wassers ausdrücken wollen, was den Menschen im Sommer lockt, zu baden. Der Ansicht, daß der Jüngling aus Lebensüberdruß den Tod im Wasser gesucht habe, widerspricht die Anlage wie die Ausführung des Gedichts. Ein Lebensüberdrüssiger würde nicht kühl bis ans Herz hinan mit der Angel in der Hand stundenlang am Ufer des Sees gesessen haben.

der Tatenlust abgewandter Jüngling, der am liebsten die Einsamkei
aufsucht und zur Angelrute greift, von einem unbestimmten Weh un
von einer krankhaften Sehnsucht beherrscht, welche durch die Worte un
durch die Gesänge der Nixe erst einen bestimmten Inhalt bekommen
der den Schwermütigen um so leichter bestrickt und verlockt, als ihn
eine Gesundheit und ein Wohlsein verheißen wird, wie es sprichwört
lich nur den Fischen im Wasser eigen ist, ohne daß die Nixe auch
nur mit einem Worte andeutete, daß sie nach seinem Besitz Verlange
trägt. Aufs innigste hat Goethe die verlockende Seite der wunderbare
Wasserwelt mit dem Charakter des Fischers verwoben, wie Schille
die furchtbare Seite dieses Elements mit dem Charakter seines taten
durstigen Tauchers, welcher von Ehre und Liebe getrieben, auf To
und Leben den Kampf mit der Charybde wagt, die jedem ein grollen
des Zurück entgegenruft. Dem angedeuteten Gegensatze entsprechend
heißt es im Fischer: „Das Wasser rauscht', das Wasser schwoll" —
im Taucher dagegen: „Und es wallet und siedet und brauset und zischt
wie wenn Wasser mit Feuer sich mengt" usw. Dem „ewigen Tau
steht gegenüber: „das allesverschlingende Grab, die heulende Tiefe
der finstere Schoß" usw. Statt der Fische, welche der Angler in
Goethes Ballade auf dem Grunde des Wassers fröhlich spielen sieht
regt es sich auf dem Grunde der Charybde von Salamandern, Molche
und Drachen. Auch im Versmaß gibt sich der Gegensatz zwische
Schillers Taucher und Goethes Fischer kund. Das von munterer
Daktylen durchzogene Versmaß im Taucher würde schlecht stimmen z
dem träumerischen Angler, wie zu der gleichmäßig sich hebenden un
senkenden Wellenbewegung des Wassers und zu den einschmeichelnde
Lockungen der Nixe in Goethes Fischer. Ruhig und gleichmäßig reihe
sich hier Hebungen und Senkungen aneinander mit regelmäßigem
Wechsel einer längeren, viertaktigen und einer kürzeren, dreitaktige
Zeile, so daß die ruhige Bewegung des Wassers schon durch den Rhyth
mus der Phantasie mittels des Ohres vorstellig und gleichsam gegen
wärtig gemacht wird. Die oft wiederkehrende Halbierung der Vers
durch die Zäsur ist außerdem noch wirksam:

Das Wasser rauscht — das Wasser schwoll.
Und wie er sitzt — und wie er lauscht.
Sie sang zu ihm — sie sprach zu ihm.
Halb zog sie ihn — halb sank er hin.
Mit Menschenwitz — und Menschenlist.
Sie sprach zu ihm — sie sang zu ihm.

Der Parallelismus, welcher durch die Halbierung der Verse ent
steht, wird in seiner Wirkung noch erhöht durch Wortwiederholungen
Nicht minder trägt zur Nachahmung der äußeren Erscheinungen di
angemessene Wahl und die Wiederkehr gewisser Laute und ihrer Ver
bindungen bei. So ahmt das öfter sich wiederholende sch, s, ss da

Geräusch des bewegten Wassers nach. In den lieblichsten Tönen erklingen ferner die Worte, welche die lockende, einschmeichelnde Verführung des Weibes enthalten, wobei die Anhäufung des l, i und ei zu beachten ist, die den Worten einen überaus weichen, milden Charakter verleihen.

Labt sich die liebe Sonne nicht.
Lockt dich der tiefe Himmel nicht.
Lockt dich dein eigen Angesicht.

Das freundliche i ist auch unter den Reimwörtern unseres Gedichts der vorherrschende Vokal, und so ist denn durch das ganze Gedicht hindurch Metrum wie Sprache durchweg angemessen moduliert. Auch neue, charakteristische Wortbildungen hat das Gedicht, dem Wasserelement und seinen Erscheinungen entsprechend, aufzuweisen, wie „wohlig" (eine Fülle von Wohl), „hervorrauschen", „wellenatmend" (das Bild der Sonne, wie es im bewegten Wasser erscheint), „feuchtverklärt". Das Wasserweib hat vom Dichter nur ein Beiwort erhalten, „feucht", welches wiederum dem Wasser entlehnt ist. Am Schlusse des Fischers lächelt uns, und auch das ist bezeichnend, die in der Nixe verkörperte, sich ewig gleichbleibende Naturgewalt noch ebenso freundlich und einschmeichelnd an, wie zu Anfang, als wäre der Fischer nur vorübergehend in die Tiefe gesunken, während am Ende der „Lenore" und des „Wilden Jägers" wir nichts als Tod, Verwesung, Gericht und Grauen sehen. Der Fischer muß daher auch anders vorgetragen werden als die eben genannten, dramatisch bewegten Balladen Bürgers. Im Fischer wird nicht wilde Leidenschaft heraufbeschworen und dargestellt, es wird vielmehr das stille Weh eines von Sehnsucht bewegten, kranken Herzens vorgeführt, dem vielleicht „Menschenwitz" und „Menschenlist" tiefe Wunden geschlagen haben. Je länger der Angler in das feuchtverklärte Blau des Wassers schaut und dem magischen Spiel der sich hebenden und senkenden Tiefe lauscht, desto ruhevoller wird er. Von dem beruhigenden Wellenspiele des Wassers muß daher auch das Lesen der Ballade getragen werden, und zwar gleich in den ersten, den Einleitungszeilen, welche das Erscheinen der in der Tiefe des Wassers verborgenen Nixe durch das Wort „schwoll" schon vorbereiten. Demgemäß muß dieses Wort durch eine größere Dehnung von dem Worte „rauscht'" sich abheben, um dadurch ahnend anzudeuten, daß in der geheimnisvollen Tiefe des Wassers etwas vorgeht, was das ungewöhnliche Aufschwellen desselben veranlaßt, weshalb auch das Wort „empor" in der sechsten Zeile so gelesen werden muß, daß man durch Ton und Dehnung der zweiten Silbe hört, die Ahnung hat ihre Bestätigung gefunden. Die Worte der Nixe müssen einen einschmeichelnden, fast singenden Klang erhalten, ihre ersten Worte nicht vorwurfsvoll, sondern mehr fürbittend lauten. Der Schluß des Ganzen ist im wehmütigen Tone vorzutragen. Eben noch hatten die Zauber-

gesänge des Weibes dem Fischer das Herz mit der tiefsten Sehnsucht erfüllt, so daß in den Worten:

„Sein Herz wuchs ihm so sehnsuchtsvoll,
Wie bei der Liebsten Gruß"

die höchste Wirkung ihrer Verlockung sich abspiegelt, und nun wird der Verführte sofort vom Wasser umschlungen und dem Gruß und dem Auge der Ersehnten für immer entrückt. Es müssen daher die Worte „und ward nicht mehr gesehn" wie bedauernde Trauer erklingen und leise und langsam verhallen. Am wirkungsvollsten gestaltet sich der Vortrag, wenn die erste und letzte Strophe vom Chor, die übrigen von einem einzelnen nach den gegebenen Andeutungen gesprochen werden. Beim Chor muß ein leiser und gesenkter Ton vorherrschen, namentlich in der ersten Strophe, in der letzten steigert er sich etwas.

Eine im Stile alter Volkspoesie gedichtete Ballade ist Goethes Fischer nicht. Wohl aber ist dieses bei dem folgenden Gedicht, dem „Erlkönig", der Fall.

Erlkönig.

1. Wer reitet so spät durch Nacht und Wind?
Es ist der Vater mit seinem Kind;
Er hat den Knaben wohl in dem Arm,
Er faßt ihn sicher, er hält ihn warm

2. „Mein Sohn, was birgst du so bang dein Gesicht?" —
„Siehst, Vater, du den Erlkönig nicht?
Den Erlenkönig mit Kron' und Schweif?"
„Mein Sohn, es ist ein Nebelstreif." —

3. „Du liebes Kind, komm, geh' mit mir!
Gar schöne Spiele spiel' ich mit dir;
Manch bunte Blumen sind an dem Strand;
Meine Mutter hat manch gülden Gewand." —

4. „Mein Vater, mein Vater, und hörest du nicht,
Was Erlenkönig mir leise verspricht?"
„Sei ruhig, bleibe ruhig, mein Kind!
In dürren Blättern säuselt der Wind." —

5. „Willst, feiner Knabe, du mit mir gehn?
Meine Töchter sollen dich warten schön,
Meine Töchter führen den nächtlichen Reih'n
Und wiegen und tanzen und singen dich ein."

6. „Mein Vater, mein Vater, und siehst du nicht dort
Erlkönigs Töchter am düsteren Ort?"
„Mein Sohn, mein Sohn, ich seh' es genau,
Es scheinen die alten Weiden so grau." —

7. „Ich liebe dich, mich reizt deine schöne Gestalt,
Und bist du nicht willig, so brauch' ich Gewalt!" —
Mein Vater, mein Vater, jetzt faßt er mich an!
Erlkönig hat mir ein Leid's getan!" —

8. Dem Vater grauset's, er reitet geschwind,
Er hält in den Armen das ächzende Kind,
Erreicht den Hof mit Müh' und Not;
In seinen Armen das Kind war tot.

Die voraufgegangene Ballade von Goethe bildet zu der vorliegenden in mancher Beziehung einen Gegensatz. Die Szene im „Fischer" fällt in die helle, warme Tageszeit des Sommers und hat zu ihrer Voraussetzung einen sonnigen Himmel, dessen Bläue sich zauberisch in einem klaren Wasser freundlich spiegelt, das geheimnisvoll in einer stillen, lautlosen Umgebung rauscht und schwillt, so daß Auge und Ohr von den lockenden Tönen des feuchten Elements verführerisch gefesselt werden. Im Erlkönig fällt die Szene in eine dunkle Nacht, und zwar in die dunkle, kalte Herbstnacht einer öden, feuchten Gegend. Da wird ein anderes Leben wach, als in den Tagen des Sommers. Nebelstreifen schweben wie Hüllen unsichtbarer Gestalten leise, lose über die düstere Erde hin; es rauscht in den dürren Blättern bald hier, bald dort, als streiften Gewänder durch dieselben; geisterhaft stehen in Reih und Glied die grauen Weiden mit ihrer kleinen Gestalt und ihren Köpfen, gekrönt mit buschigem Laube. Ängstlich schaut das Auge und lauscht das Ohr nach jeder Richtung, und unheimlich wird's dem Einsamen in der menschenleeren Gegend. Sind so Zeit und Ort im Erlkönig verschieden von der Örtlichkeit und der Zeit im Fischer, so unterscheiden sich ferner auch die Personen in beiden Balladen. Der Fischer ist ein zum Manne heranreifender Jüngling. Diesem Alter fehlt der Halt, den der Beruf verleiht, der mit seinen ernsten Aufgaben, mit seinen Mühen und Kämpfen den Menschen erst läutert und kräftigt. Das Jünglingsalter hat darum mancherlei Gefahren. Männliche Charaktere überschreiten leicht das Maß der ihnen verliehenen Kraft (vgl. die Erläuterungen von Schillers Alpenjäger); weiche, weibliche Naturen verfallen dagegen nicht selten in schwächliche Träumereien und sentimentale Untätigkeit. Eine solche Natur ist unser Jüngling. Daß er die Angelrute ergreift, verrät seinen Hang zur Einsamkeit, mit welchem stets die Schwermut eines unbefriedigten Daseins verbunden ist. Statt in den Dienst des Menschenlebens sich zu stellen, sucht er seine Befriedigung in den bestrickenden Reizen der Natur, deren Lockungen er nicht die Kraft des Wirkens und Schaffens entgegenzusetzen vermag. So kommt er um das eigentliche Leben der Seele. — Im Erlkönig wird das Geschick eines noch weniger entwickelten Lebens vorgeführt. Hier ist es das unentwickelte Bewußtsein eines Kindes, welches seinem Glauben an die Elfen in einer dunkeln, stürmischen Nacht zum Opfer fällt, in einer Gegend, die aus ihm bekannten Sagen und Erzählungen den Elfen gehört, von welchen es auf dem ganzen Ritt sich begleitet sieht. Wie tief der Glaube an dieselben in ihm wurzelt, zeigt sein Geschick. Trotz der Belehrungen des besorgten

Vaters und trotz des eigenen Sträubens kann es nicht die Kraft gewinnen, sich der Gewalt der bloß eingebildeten Mächte zu entziehen und wird so eine Beute derselben. An den gereiften Mann, welcher der Welt der Phantasie nicht mehr untertan ist, reicht die Macht der Elfen nicht; aber seine durch die sich steigernde Angst des Kindes zunehmende Besorgnis zieht auch ihn zuletzt mit in das Grauen.

Ein weiterer Unterschied beider Gedichte findet sich in ihrer Komposition. Der Erlkönig ist dramatisch gehalten; nur die erste und die letzte Strophe sind erzählend, das übrige ist ein Wechselgespräch von drei Personen, das sich rasch, schlagend und erschütternd vorwärts bewegt. Im Fischer redet allein das „feuchte Weib", und da hier keine Gegensätze miteinander ringen, so verläuft auch das Ganze in einem ruhigen Tone. Im Erlkönig ist stürmische Hast gleich von Anfang an, ist Angst und Grauen bis in den Tod. Schon in der ersten Zeile des Gedichts, das gleich mit einem Fragesatze beginnt, erfaßt uns die ahnungsvolle Besorgnis einer drohenden Gefahr; während der Anfang des Fischers, einer lieblichen Idylle gleich, uns hold anmutet. Ein Ritt in später Nacht bei Sturm, dazu mit einem zarten Kinde, ist an sich schon ein Besorgnis erweckendes Ereignis, das in aufregende Teilnahme versetzt. Noch läßt uns die erste Strophe im unklaren über die Gefahr, aber schon deutet ihr Schluß leise an, daß sie dem Kinde droht. Mit dem Anfange der zweiten, die gleich der ersten durch einen Fragesatz die Spannung für das folgende erhöht, läßt die Furcht des bang an den Vater sich schmiegenden Kindes den Feind ahnen. So wird auf die natürlichste Weise das Erscheinen des Erlkönigs vorbereitet, der nun dem armen Kinde immer näher rückt. Erst *sieht* es ihn nur, dann *hört* es ihn, und zuletzt *fühlt* es sich sogar von ihm *erfaßt*. Immer fesselloser wird die in Nacht und Grauen erregte Phantasie des Knaben; seine Angst steigert sich bis zur fieberhaften Aufregung. Er kann es nicht lassen, er muß aus der bergenden Umhüllung des Mantels immer und immer wieder hervorschauen. Seine Furcht wird noch vermehrt durch die Hast, mit welcher der Vater das Pferd antreibt, um das einsam gelegene, schützende Haus zu erreichen. Aber noch ehe dasselbe erreicht ist, hat der Tod das arme Kind von seiner Qual erlöst.

Wie in einer Tragödie Erregung, Steigerung und Katastrophe aufeinander folgen, so sind auch in unserm Gedichte, wenn auch verhüllt, diese Punkte deutlich erkennbar, und wie jene zu einer befriedigenden Auflösung kommen muß, so schließt auch unsere Ballade harmonisch ab. In steter Steigerung und Erregung bewegt sich das Ganze rasch dem Schlusse zu, der, düsterer als im Fischer („Und ward nicht mehr gesehen"), mit den schweren Worten endet:

„In seinen Armen das Kind war tot."

Zuerst versucht es der Erlkönig mit der List und Schmeichelei. „Feiner Knabe" redet er das Kind an und verheißt ihm Dinge, deren Reize für das Alter desselben ganz berechnet sind. Zuletzt aber geht er wie ein tyrannischer Liebhaber zur Gewalt über, als er sieht, daß seine Werbungen erfolglos bleiben. Rhythmus, Wort- und Lautklänge sind dem jedesmaligen Inhalte seiner Worte aufs trefflichste angeschmiegt. Mit den weichsten, lieblichsten Lauten, unter denen besonders das heiter-lebendige i hervortritt, beginnt er die Lockungen. Dringender werden dieselben in der fünften Strophe, wo sie mit einem Fragesatze an das Kind herantreten und der Rhythmus die sinnbetörende Bewegung der Elfentöchter nachahmt. Einen raschen, stürmischen Gang nehmen sie dann in der vorletzten Strophe an, als der Erlkönig zu Drohungen und zur Gewalttat übergeht, die der Notschrei des Kindes uns zur schrecklichen Wahrheit macht.

„Ich liebe dich, mich reizt deine schöne Gestalt.
Und bist du nicht willig, so brauch' ich Gewalt!"

Auch in der Rede des Knaben ist die innere Bewegung und Aufregung seines Gemüts, der Ruhe des Vaters gegenüber, durch ein rascheres Tempo wiedergegeben und seine fieberhafte Angst außerdem durch die stete Wiederholung der Worte: „Mein Vater", trefflich ausgedrückt. An malerischen Assonanzen (Gleichklängen der Vokale) wie an Alliterationen (Gleichklängen der Konsonanten zu Anfang des Wortes) ist diese Ballade noch reicher, als die vorige. Am häufigsten kommen sie in den Worten des Elfenkönigs vor. Diese geisterhafte Gleichförmigkeit der Töne bringt etwas Unheimliches in die Lockungen desselben. Der Eile und der Hast des Gedichts entspricht in syntaktischer Beziehung die Form der Sätze, die fast lauter kurze Hauptsätze sind und ohne Verbindung hintereinander fortstürmen. Gemäß dem raschen Fortschritte der Begebenheit hat das Gedicht einen jambischen Tonfall (⏑ —), der überall mit springenden Anapästen (⏑ ⏑ —) durchsetzt ist, auch Daktylen und Trochäen aufzuweisen hat. Nur dreimal ist der reine Jambus verwandt worden: „Mein Sohn, es ist ein Nebelstreif." „Erreicht den Hof mit Müh' und Not!" „Du liebes Kind, komm, geh' mit mir!" Die Beiwörter treten in mäßiger Zahl auf und sind nie ein müßiger Schmuck. So wird z. B. in der Stelle: „In dürren Blättern säuselt der Wind" durch das Wort „dürr" die Vorstellung des Spätherbstes wachgerufen und damit zugleich die Schauerlichkeit, welche über der öden Gegend ausgebreitet liegt, gesteigert. Ebenso bedeutsam ist das Wort „gülden" in der 3. Strophe, indem es mit einem Schlage den Glanz und die Herrlichkeit, welche am Hofe des Elfenkönigs herrschen, hervorhebt und zum Weilen an demselben reizt. Was den Reim betrifft, so fällt derselbe niemals auf bedeutungslose Nebenworte und bildet stets einen volltönenden

Schlußakzent des Verses, der oft durch die Verschmelzung mit einer klingenden Alliteration oder Assonanz noch vollwuchtiger wird. Das Vorherrschen der männlichen Reime ist ganz dem ernsten Charakter der Ballade angemessen. So sind alle poetischen Mittel zu einem schönen, einheitlichen Ganzen vereint worden; alles verrät den Meister, der auf eine zauberhafte Weise in einer so kurzen Dichtung uns in ein tiefes Sinnen über Menschenwesen und Menschenschicksal zu versenken weiß.

Über den Vortrag des Gedichts sei bemerkt, daß die Ruhe des Vaters, die sich steigernde Angst des Kindes, wie die sich steigernde Lockung des Erlkönigs durch ein Wechseln im Ton der Stimme, wie durch ein Wechseln im Tempo und in der Betonung wiedergegeben werden müssen. In dem 1. Verse: „Wer reitet so spät durch Nacht und Wind?" bildet das Wort „spät" den Höhepunkt der Klangschwingungen, zu denen die vorangehenden Tonstärken aufsteigen und von denen die nachfolgenden absteigen und mit einer Pause enden. Im 2. Verse ist der Begriff „Vater" der Zielpunkt des Gedankens wie der Tonhöhe, im 3. Verse ist es das Wort „wohl" (so viel als wohlverwahrt). Der 4. Vers besteht aus zwei, einander gleichgeordneten Sätzen und empfängt dadurch zwei Schwingungshöhen; die erste ruht auf dem Worte „sicher", die zweite auf dem Worte „warm". In der folgenden Strophe steigt die Tonschwingung rasch zu dem Worte „Sohn", senkt sich nach diesem Höhepunkte wieder, um in dem Worte „bang" zur zweiten Höhe aufzusteigen. Nach der verwundernden Frage des Vaters tritt abermals eine kleine Pause ein, worauf dann die zögernde Antwort des Kindes im leisesten Tone, aber ohne Furcht gesprochen werden muß mit dem Ausdruck, mit welchem Kinder Unglaubliches als eine nicht anzuzweifelnde Wahrheit zu berichten pflegen, was durch ein gedehntes Hervorheben der Worte: „mit Kron' und Schweif" erreicht wird. Die Angst des Kindes tritt erst ein, als es den Erlkönig sprechen hört. Bezeichnend ist jetzt das Wort „Vater" mit der Hinzufügung „mein" an die Spitze seiner Rede gestellt, was vorher nicht der Fall gewesen ist. Und nicht dieses allein verrät die Angst des Kindes, sondern auch die Wiederholung der Worte „mein Vater". Der Ton liegt jetzt auf Vater, jedoch so, daß dieses Wort beim zweiten Ruf gedehnter, höher und ängstlicher gesprochen werden muß, als das erstemal; die dritte Tonstärke fällt auf das Wort „höreſt", ist jedoch etwas milder. Daß die Worte des Erlkönigs leise raunend gesprochen werden müssen, deutet das Gedicht selbst an, und daß sie am raschesten vorzutragen sind, darauf weist der geflügeltere Gang des Versmaßes hin, welches in den leidenschaftlichen Worten des Erlkönigs: „Ich liebe dich, mich reizt deine schöne Gestalt" usw. stürmisch dahineilt und überzählige Silben hat. Die Schlußworte des Gedichts haben bedeutsam das lange, volltönende Wort „war" an

der Stelle einer Kürze, so daß die letzten drei Worte gedehnt, mit absteigendem Tonfall gesprochen werden müssen; ähnlich wie der Schluß im „Fischer". Das Gedicht hat durch Schuberts und durch Löwes treffliche Komposition auch in dem Reiche der Töne eine so meisterhafte Darstellung gefunden, daß wir auf diese Kompositionen ebenso stolz sein können, wie auf das Gedicht. Ähnlich verhält es sich mit dem „Fischer" und mit vielen anderen Erzeugnissen unserer Poesie.

Es mag hier ununtersucht bleiben, ob den Anlaß zu unserer Ballade die bekannte Erzählung gab, daß ein Bauer in der Nähe von Jena mit seinem kranken Söhnlein noch spät in der Nacht zu einem Arzte in die Universitätsstadt ritt, und daß auf dem Rückwege das Kind in den Armen des betrübten Vaters starb, oder ob ein anderes Ereignis unsern Dichter anregte. Jedenfalls aber war demselben die von Herder aus dem Dänischen übersetzte Volksballade „Erlkönigs Tochter" bekannt, die nach Form und Inhalt eine echte Dichtung aus alter Zeit ist und 1779 von Herder veröffentlicht wurde. (Vgl. Bd. II, S. 166.)

Über das Wort Ballade (ital. und span. ballata) sei noch bemerkt, daß Ballade ursprünglich ein Lied bezeichnete, welches mit Mienen- und Gebärdenspiel zum Tanz gesungen oder gesprochen wurde und heitere Stimmungen der Liebe behandelte. Von dem Süden Europas ist das Wort Ballade nach dem Norden gewandert, veränderte hier aber seine ursprüngliche Bedeutung, indem es vorzugsweise für Gedichte schaurigen und düsteren Inhalts gebraucht wurde. In Frankreich hatte die Balladendichtung einen possenhaften Anstrich angenommen, wie ihn die Gleimschen Balladen noch zeigen. Erst durch Herder ist sie auf deutschem Boden das geworden, was sie heute ist. Auf die ursprüngliche Bedeutung des Wortes Ballade weisen noch die Worte Ball und Ballett hin. Keiner hat die Ballade in so großer Mannigfaltigkeit gepflegt als Goethe. Einige derselben sind grauenvoll tragisch, indem sie den Menschen dunkeln Naturmächten unterliegen lassen; andere enden unerwartet glücklich, indem ein Ereignis, auf welches der Mensch nicht rechnete, ihn von der drohenden Gefahr rettet, wie dieses z. B. im Totentanz, im Zauberlehrling und im Schatzgräber der Fall ist, wo die Dämonen nicht mehr so unbedingt dem Menschen überlegen sind, und dieser mit dem Schreck davonkommt; noch andere, wie z. B. das Hochzeitlied, sind schalkhaft wunderlich, da die Naturwesen anmutiger Art sind und der mit ihnen in Berührung kommende Mensch sein Ergötzen und Wohlgefallen daran hat usw. Das Außergewöhnliche erscheint bei den Goetheschen Balladen entweder als Sage oder als eigens vom Dichter erfundenes Gebilde.

Themen.

1. Der Fischer und der Erlkönig.

(Eine Vergleichung.)

1. Beide Balladen wurzeln in dem Volksglauben, daß der Mensch der Gewalt dunkler Naturmächte verfällt, wenn er ihren lockenden, schmeichlerischen Trugbildern sich hingibt, oder wenn er ihren Grausen erregenden Erscheinungen in Angst und Schrecken keinen Widerstand leistet.

2. Die Verschiedenheit beider Balladen in Hinsicht auf die Personen, welche darin auftreten, und in Hinsicht auf Ort und Zeit.

3. Ihre Verschiedenheit in der Komposition und im sprachlichen Ausdruck.

2. Goethes „Fischer" und Heines „Lore Ley".

(Eine Vergleichung.)

Beide Gedichte gehören ihrem Inhalte nach einem reichen, durch ganz Deutschland verbreiteten Sagenkreise an, der aus dem Glauben an die Nixen entsprungen ist, die in menschlicher Gestalt geheimnisvoll in den Tiefen der Gewässer weben und walten, gern unter Menschen verkehren und diese durch zauberische Gesänge verlocken und betören. Heine hat sein Gedicht an eine bestimmte Örtlichkeit des Rheins geknüpft, da, wo dieser schöne Fluß zwischen Oberwesel und Bingen still dahinfließt. Auch hat er die Zeit des Vorgangs bestimmt angegeben. Goethes Gedicht weist nicht auf eine bestimmte Zeit und auf eine bekannte Örtlichkeit hin; jedes einsame, stillfreundliche und tiefe Gewässer, das Sonne und Mond, Himmel und Baum zauberisch widerspiegelt, von munteren Fischen belebt und von leise rauschenden Wellen blinkend bewegt wird, kann als Örtlichkeit für seine Dichtung angesehen werden. Die Stimmung, welche ein solches Stilleben des Wassers in dem einsam Sitzenden hervorruft, hat er in poetischer Weise mit dem alten Volksglauben verknüpft und den lockenden und trügerischen Reiz des Wassers in der Nixe verkörpert. Diese taucht in Goethes Gedichte vor den Augen des Anglers aus der Tiefe des Wassers empor und bleibt, während sie die Reize desselben in Gesang und Rede schildert, auf den Wellen desselben, ohne sie zu verlassen, und lockt außerdem durch ihr Wohlbehagen, welches das Weilen im kühlen Wasser an einem sonnigen und warmen Sommertage auch dem Menschen gewährt.

Heine hat in seinem Gedichte den Ton nicht auf das Lockende des Wassers gelegt. Die Lore-Ley weilt weder in demselben, noch ladet sie zum Hineinsteigen in dasselbe ein. Sie sitzt im Strahle der Abendsonne hoch oben auf der Spitze des Berges, für den Schiffer im kleinen Kahne nicht erreichbar, und während bei Goethe der Angler ruhevoll und kühl bis ans Herz hinan in die Tiefe des Wassers schaut, hat in Heines Liede der Schiffer seine Blicke mit wundem Herzen unverwandt nach oben gerichtet. Goethe hat ferner den lockenden, äußeren Liebreiz, welcher den Nixen eigen ist, nicht hervortreten lassen; Heine dagegen hat diesen in der wirksamsten Weise hervorgehoben. Die Lore-Ley ist nicht nur die schönste aller Jungfrauen, sie ist auch geschmückt mit goldenem Geschmeide, fesselt außerdem das Auge durch den lichten Schein ihres schönen Haares, welches sie sinnend und singend mit goldenem Kamme kämmt, und fesselt das Ohr durch den Zauber ihres wunderbaren Gesanges. Mit einem wilden Weh ergreift ihre Gestalt und der süße Zauber ihrer Lieder den Schiffer. Wie gebannt, auf nichts anderes achtend und doch hoffnungslos hängt er mit Herz und Sinn an der Unerreichbaren. Goethes Fischer geht menschenmüde unter in dem Glauben an die Erfüllung seiner Wünsche; Heines Gedicht schließt mit der Be-

fürchtung, daß der Schiffer mit seinem wilden Weh in verzehrendem, hoffnungslosem Sehnen, ohne die Erfüllung seiner Wünsche zu erreichen, untergehen werde.

Verschieden sind beide Gedichte auch in der künstlerischen Form. Goethe hat alle Mittel der Poesie verwandt, den verlockenden Zauber des Wassers auch durch die Lautmalerei der Sprache zur Darstellung zu bringen; Heines Gedicht ist einfacher, ist ganz im Tone eines Volksliedes gehalten, und ist als solches auch in richtiger Weise von Silcher aufgefaßt und komponiert worden, und diese Komposition hat wesentlich dazu beigetragen, es zum Lieblingsliede des Volks zu machen. Man hört es singen auf den Bergen und in den Tälern, in den Ruinen alter Burgen und auf den Bänken dahingleitender Kähne, und gar oft, wenn eine Gesellschaft recht fröhlich ist, wird plötzlich die weh- und schwermütige Weise angestimmt: „Ich weiß nicht, was soll es bedeuten, daß ich so traurig bin."

Hochzeitlied.

1. Wir singen und sagen vom Grafen so gern,
Der hier in dem Schlosse gehauset,
Da, wo ihr den Enkel des seligen Herrn,
Den heute vermählten, beschmauset.
Nun hatte sich jener im heiligen Krieg
Zu Ehren gestritten durch mannigen Sieg;
Und als er zu Hause vom Rösselein stieg,
Da fand er sein Schlösselein oben;
Doch Diener und Habe zerstoben.

2. Da bist du nun, Gräflein, da bist du zu Haus;
Das Heimische findest du schlimmer!
Zum Fenster da ziehen die Winde hinaus,
Sie kommen durch alle Zimmer.
Was wäre zu tun in der herbstlichen Nacht?
So hab' ich doch manche schon schlimmer vollbracht,
Der Morgen hat alles wohl besser gemacht.
Drum rasch bei der mondlichen Helle
Ins Bett, in das Stroh, ins Gestelle.

3. Und als er im willigen Schlummer so lag,
Bewegt es sich unter dem Bette.
Die Ratte, die raschle, so lange sie mag!
Ja, wenn sie ein Brösselein hätte!
Doch siehe! Da stehet ein winziger Wicht,
Ein Zwerglein so zierlich mit Ampelenlicht,
Mit Rednergebärden und Sprechergewicht
Zum Fuß des ermüdeten Grafen,
Der, schläft er nicht, möcht' er doch schlafen.

4. „Wir haben uns Feste hier oben erlaubt,
Seitdem du die Zimmer verlassen;
Und weil wir dich weit in der Ferne geglaubt,
So dachten wir eben zu prassen.
Und wenn du vergönnest und wenn dir nicht graut,
So schmausen die Zwerge, behaglich und laut,
Zu Ehren der reichen, der niedlichen Braut."
Der Graf im Behagen des Traumes:
„Bedienet euch immer des Raumes."

5. Da kommen drei Reiter, sie reiten hervor,
Die unter dem Bette gehalten;
Dann folgt ein singendes, klingendes Chor
Possierlicher kleiner Gestalten;
Und Wagen auf Wagen mit allem Gerät,
Daß einem so Hören und Sehen vergeht,
Wie's nur in den Schlössern der Könige steht;
Zuletzt auf vergoldetem Wagen
Die Braut und die Gäste getragen.

6. So rennet nun alles in vollem Galopp
Und kürt sich im Saale sein Plätzchen;
Zum Drehen und Walzen und lustigen Hopp
Erkieset sich jeder ein Schätzchen.
Da pfeift es und geigt es und klinget und klirrt,
Da ringelt's und schleift es und rauschet und wirrt,
Da pispert's und knistert's und flüstert's und schwirrt;
Das Gräflein, es blicket hinüber,
Es dünkt ihn, als läg' er im Fieber.

7. Nun dappelt's und rappelt's und klappert's im Saal
Von Bänken und Stühlen und Tischen;
Da will nun ein jeder am festlichen Mahl
Sich neben dem Liebchen erfrischen.
Sie tragen die Würste, die Schinken so klein
Und Braten und Fisch und Geflügel herein;
Es kreiset beständig der köstliche Wein;
Das toset und koset so lange,
Verschwindet zuletzt mit Gesange.

8. Und sollen wir singen, was weiter geschehn,
So schweige das Toben und Tosen.
Denn was er so artig im kleinen gesehn,
Erfuhr er, genoß er im großen.
Trompeten und klingender, singender Schall
Und Wagen und Reiter und bräutlicher Schwall,
Sie kommen und zeigen und neigen sich all,
Unzählige, selige Leute.
So ging es und geht es noch heute.

Auch mit diesem Gedichte hat Goethe, wie mit den voraufgegangenen, längst verklungenen Sagen neues Leben eingehaucht. Die Sagen von Zwergen sind ebenso alt, als die von Elfen und Nixen. Auch sie wurzeln in der grauen Vorzeit des germanischen Heidentums. Neben den großen Urgöttern und Göttinnen verehrten oder fürchteten unsere Väter eine ganze Schar untergeordneter göttlicher Wesen, welche Luft und Wasser, Berge und Felder belebten und dazu dienten, Kräfte und Gedanken darzustellen, welche für die großen Gottheiten teils zu fremd, teils zu gering waren. Sie traten den Menschen bald freundlich und mild, bald tückisch und verderblich in den verschiedensten Gestalten gegenüber. Diese Untergottheiten haben das poetische Element der Mythe viel länger und in reicherem Maße flüssig erhalten, als

die oberen Götter. Gegen diese kleinen, traulichen Geister hat denn auch das Christentum einen viel schwereren Kampf zu bestehen gehabt, als gegen die gewaltigen, oberen Gottheiten. Die zahllose Schar derselben, welche den Götterstaat vollendete, dem Odin und Thor, der Freija und Berchta dienend und helfend zur Seite stand, hat bis in das Mittelalter hinein in dem Glauben des Volkes fortgelebt und gemütlich mit ihnen verkehrt. Daß im Laufe einer so langen Zeit der ursprüngliche Charakter jener Wesen mancherlei Veränderungen und Umgestaltungen erfahren mußte, ist bei der Mythen bildenden Lust unseres Volks um so erklärlicher. Es findet daher in den Sagen nicht immer eine strenge Scheidung zwischen Elfen, Nixen und Zwergen statt.

Goethe führt uns in seinem Gedichte ein Fest dieses kleinen Zwergvolks vor, die Hochzeit einer Zwergprinzessin, wobei sich die niedlichen Wesen ganz wie Menschen gebärden, die Hochzeit mit einem festlichen Aufzuge beginnen, dann zum Tanze schreiten und zuletzt das Fest mit einem Mahle beschließen, wobei Gesang und Wein nicht fehlen, ganz so, wie es bei Hochzeiten unter den Menschen hergeht. Der Zauber dieser Szene liegt einesteils in der kindlich-poetischen Weise der Übertragung menschlicher Zustände und Begebenheiten auf das kleine Zwergvolk, wie es das Märchen so ergötzlich tut, anderenteils in der malenden Ausdrucksweise, die so meisterhaft der Szene angepaßt ist, daß schon durch die Klang- und Redefiguren das lebendige, bewegliche Volk der Zwerge in seinem Wesen und Leben in der schalkhaftesten Weise uns vorgeführt wird. Dabei ist alles drollige Handlung! Die Zwerge werden nach ihrer äußeren Erscheinung gar nicht beschrieben; aber wenn der Dichter sie mit ihren zahllosen Wagen und Pferden, mit ihren Reitern und Geräten, ihren Musikanten und Instrumenten unter der Bettstelle halten und dann hervormarschieren läßt, so bekommen wir von diesen kleinen, zierlichen Wesen, die auf dem geringen Raume in so großer Zahl Platz gehabt haben, ein so anschauliches und auch zugleich anmutiges Bild, wenigstens über ihre Größe und Zahl, wie es eine ausgeführte Beschreibung kaum hätte geben können. Ebensowenig werden die Instrumente beschrieben; ja sie werden nicht einmal genannt, und doch weiß der Dichter durch die Klangfarbe der Worte die verschiedenen Arten der Instrumente so vorzuführen, daß wir die Musik des ganzen Orchesters zu hören glauben, die Streich- und Blaseinstrumente, die Becken und Triangel. Dazwischen vernehmen wir das Rauschen der Kleider, das Gleiten der Füße, das Schwirren der Unterhaltung, alles, wie es bei einem Balle der Menschen geschieht, und doch wieder anders als bei diesen: leiser, behender, flinker, den kleinen, geisterhaften Wesen angemessen. Diesen Unterschied hat der Dichter teils durch die Häufung und rasche Aufeinanderfolge von daktylisch geformten Zeitwörtern, die sich förmlich überstürzen, fühlbar gemacht, teils durch die Angabe des Eindrucks,

den die Musik und der Tanz auf den zuschauenden Grafen übt. War diesem schon beim Aufmarsch der kleinen, endlosen Zahl „Hören und Sehen vergangen", so wirbelt jetzt alles so vor seinen Augen und schwirrt vor seinen Ohren, „daß es ihn dünkt, als läg' er im Fieber".

Den Schluß der Hochzeit bildet das Mahl. Ehe dieses beginnt, werden Stühle und Tische, Teller und Gläser herbeigeholt. Sofort ändert sich die Klangfarbe der Zeitwörter. Das nunmehrige Durcheinanderlaufen der Zwerge, wobei man jeden Fußtritt zu hören glaubt; das Geräusch, welches die leeren Schüsseln und Teller beim Zurüsten der Tafel, und die Messer und Gabeln beim Decken derselben verursachen, wird dem Ohr durch die Zeitwörter „dappeln", „rappeln" und „klappern" vernehmbar gemacht. Ihr Klang unterscheidet sich wesentlich von dem leicht dahinschwebenden Klange der Zeitwörter in der voraufgegangenen Strophe. Er hat durch die Doppelkonsonanten (pp), welche obendrein in jedem der drei Zeitwörter auftreten, etwas Schwerfälligeres, als der Klang derjenigen Zeitwörter, welche die Töne der Musik und das Geräusch der tanzenden Füße nachahmen. Tanz und Wein haben schließlich das kleine Völkchen in eine so heitere und behagliche Stimmung versetzt, daß alle Männlein und Fräulein, „tosen und kosen" und zuletzt mit Gesang verschwinden.

Hiermit endet indes die Dichtung nicht, sondern kehrt zu ihrem Anfange wieder zurück. Dieser führte uns in das Schloß des Grafen, der einen Kreuzzug mitgemacht hatte und bei seiner Rückkehr das Schloß verödet fand. Verödete Schlösser aber wurden von solchen kleinen Geistwesen mit Vorliebe aufgesucht, und so ist ihr Erscheinen im Schlosse alten Sagen gemäß trefflich begründet. Zwerge aber bringen Glück, wenn man sie ungestört schalten läßt. Das hat der Graf getan, und somit hat die Zwerghochzeit nicht bloß die Bedeutung eines heiteren, ergötzlichen Spiels, sondern sie hat durch ihren ungestörten Verlauf nun auch eine Beziehung zu dem Grafen und zu seinen Nachkommen. Diese Beziehung hat der Dichter nicht außer acht gelassen, sondern hat, ganz der Märchen- und Sagenwelt angemessen, zum Schlusse die Zwerghochzeit nicht nur als glückverheißendes Vorspiel der bald darauf folgenden Hochzeit des aus Palästina zurückgekehrten Grafen gemacht, sondern auch zu einem Glück verheißenden Ereignis der Vermählungsfeier des jetzigen Besitzers der Burg, welchem Goethe sein Gedicht als Hochzeitsgeschenk gewidmet hat. Dabei hat er zugleich ganz ungezwungen in das Lied eine heitere Charakteristik des Ahnherrn verwoben, dessen Andenken von Generation zu Generation sich fortgepflanzt hatte. Seiner Kriegstaten gedenkt das Lied nicht; es deutet nur an, daß der Held durch manchen Sieg Ehre und Ruhm sich erstritten hatte, wohl aber hebt es hervor, daß er in dem langen beschwerlichen Kriegsleben zugleich gelernt hat, ohne Murren und Bitterkeit in das Unvermeidliche sich zu fügen. Er will,

als er auf seinem Schlosse ankommt, ins warme Federbett steigen, sieht aber, daß keins da ist; will sich mit dem Stroh begnügen, vermißt aber auch dieses; muß mithin in die leere Bettstelle steigen und tut dies mit der humoristischen Äußerung: „Ins Bett, in das Stroh, ins Gestelle!" Ebenso launig hilft er sich über die fensterlosen Zimmer und über die von Dienern und von Nahrungsmitteln entblößte Burg hinweg, in der nicht einmal ein Krümchen Brot für die Ratte sich findet, die, wie er scherzhaft meint, froh sein würde, wie er es wäre, wenn sie ein Bröselein hätte. Auch wird er nicht ungehalten, als die Zwerge obenein noch mit der Bitte kommen, in dem Gemach, wo er schlafen will, ein Hochzeitsfest veranstalten zu dürfen. So sehr der Ermüdete sich auch nach dem erquickenden Schlummer sehnt, er willigt unverdrossen ein. Diesen heiteren Mut des Grafen durfte der Dichter schon deshalb nicht unerwähnt lassen, weil er ihn zum teilnehmenden Zuschauer der Zwerghochzeit machen wollte, wodurch die Vorgänge zu einer so sinnlichen Lebendigkeit erhoben sind, als wären wir selbst mit Zuschauende gewesen.

Gehen wir zum Schluß noch etwas näher auf die sprachlichen Mittel ein, die der Dichter so kunstvoll verwandt hat. Zunächst springt der große Reichtum an Alliterationen, diese älteste Reimweise der deutschen Poesie, in die Augen. Das Gedicht beginnt gleich damit: „Wir singen und sagen —." Im Mittelalter, wo die Dichter zugleich auch Sänger waren und ihre Lieder mit Begleitung eines Instruments, der Geige oder der Harfe, vortrugen, verstand man unter „singen und sagen" die Vereinigung jener Künste. In unserem Gedichte bezieht sich „singen" wohl auf Schöpfungen, welche in Versen zur Verherrlichung des Grafen abgefaßt waren, und „sagen" auf Prosaerzählungen ähnlichen Inhalts. Außer den Buchstabenreimen, wie: singen und sagen, Ratte und raschle, klinget und klirret, ringelt und rauscht's, ist das Gedicht nicht minder reich an Alliterationen ganzer Silben und Wörter, wie: ins Bett, in das Stroh, ins Gestelle; und wenn du vergönnest und wenn dir nicht graut; zu Ehren der reichen, der niedlichen Braut — und Wagen auf Wagen mit allem Gerät; da kommen drei Reiter, die reiten hervor. Die ganze Hochzeitszene besteht fast nur aus Gleichklängen, durch deren Wiederholung die lange Dauer der festlichen Freude versinnlicht wird. Nicht nur die den Konsonanten und Vokalen nahestehenden Wörter harmonieren in dieser Beziehung, es ist auch außer dem Endreime der Binnenreim innerhalb der Verse häufig angewandt worden, wie: dann folget ein singendes, klingendes Chor; da pispert's und knistert's und flüstert's; nun dappelt's und rappelt's und klappert's; das tost und kost; unzählige, selige Leute, wobei die gehäufte Verbindung mit „und" ebenfalls die Vorstellung erweckt, daß das Geschehene sich lange fortgesetzt habe.

Dem Inhalte angemessen ist ferner der häufige Gebrauch der Verkleinerungssilbe „lein“ (sie kommt sechsmal vor), wodurch die gemütliche Teilnahme an dem Erlebnisse noch erhöht wird. So beweist auch dieses Gedicht wieder, wie reich unsere Sprache an poetischen Mitteln ist, und wie meisterhaft Goethe diese zu handhaben verstand. Das Hochzeitlied unterscheidet sich durch seinen launigen, heiteren Ton wesentlich von den beiden voraufgegangenen Gedichten. An dasselbe schließen sich für den Unterricht am zweckmäßigsten die im IV. Bande besprochenen Gedichte von Kopisch an: „Die Heinzelmännchen“ und „Des kleinen Volkes Überfahrt“.

Was den Vortrag des vorliegenden Gedichts betrifft, so fordert es zum Lesen mit verteilten Rollen, wie auch zum Chorlesen gleichsam heraus. Das letztere ist namentlich bei der Schilderung der Hochzeitsfeier der Fall, nachdem vorher Str. 4 ein einzelner, zutraulich aber wispernd, den Grafen um Erlaubnis gebeten hat, eine Hochzeit in dem Saale seines Schlosses abhalten zu dürfen, und ein anderer, welcher den Grafen vertritt, in launiger Weise die Genehmigung der Bitte ausspricht. Die Schilderung der Feier geht von Str. 5 bis Str. 8 und gliedert sich in drei Auftritte. Jeder von ihnen besteht aus eigenartigen lautlichen Effekten, welche je nach dem Inhalte der Strophe durch leises oder starkes, durch langsames oder schnelles Sprechen, durch besondere Betonung einzelner Worte und durch Innehalten von Pausen lautmalend vorgetragen werden müssen. Die Anfangsstrophe des Gedichts wie die Endstrophe desselben eignen sich ebenfalls zum Chorlesen, müssen aber im ruhig erzählenden Tone gehalten werden. Die zweite Strophe wird von einem einzelnen gelesen, welcher den Grafen vertritt, die dritte in den beiden ersten Zeilen dagegen vom Chor, die beiden folgenden, welche der Graf spricht, von einem einzelnen, worauf dann der Chor abermals im erzählenden Tone einfällt.

Der Sänger.

1. „Was hör' ich draußen vor dem Tor,
Was auf der Brücke schallen?
Laßt den Gesang vor unserm Ohr
Im Saale widerhallen!“
Der König sprach's, der Page lief;
Der Knabe kam, der König rief:
„Laßt mir herein den Alten!“

2. „Gegrüßet seid mir, edle Herr'n,
Gegrüßt ihr, schöne Damen!
Welch reicher Himmel! Stern bei Stern!
Wer kennet ihre Namen?
Im Saal voll Pracht und Herrlichkeit
Schließt, Augen, euch; hier ist nicht Zeit,
Sich staunend zu ergötzen.“

3. Der Sänger drückt' die Augen ein
Und schlug in vollen Tönen;
Die Ritter schauten mutig drein,
Und in den Schoß die Schönen.
Der König, dem das Lied gefiel,
Ließ, ihn zu ehren für sein Spiel,
Eine goldne Kette reichen.

4. „Die goldne Kette gib mir nicht,
Die Kette gib den Rittern,
Vor deren kühnem Angesicht
Der Feinde Lanzen splittern;
Gib sie dem Kanzler, den du hast,
Und laß ihn noch die goldne Last
Zu andern Lasten tragen.

5. Ich singe, wie der Vogel singt,
Der in den Zweigen wohnet;
Das Lied, das aus der Kehle dringt,
Ist Lohn, der reichlich lohnet;
Doch darf ich bitten, bitt' ich eins:
Laßt mir den besten Becher Weins
In purem Golde reichen."

6. Er setzt' ihn an, er trank ihn aus:
„O Trank voll süßer Labe!
O wohl dem hochbeglückten Haus,
Wo das ist kleine Gabe!
Ergeht's euch wohl, so denkt an mich
Und danket Gott so warm, als ich
Für diesen Trunk euch danke."

Goethes „Sänger" erinnert uns lebhaft an Schillers „Grafen von Habsburg" (Bd. II der Erläuterungen).

In beiden Dichtungen erscheint der Sänger als gern gesehener Gast, in beiden nimmt er durch die Ausübung seiner Kunst eine hervorragende Stelle in der Umgebung der Könige ein. Aller Augen sind auf ihn gerichtet, alle Herzen ihm zugewandt. Die Herrscher zeichnen ihn in beiden Gedichten aus, jeder in anderer Weise: der eine durch seine Auslassung über den Quell und Ursprung des Gesanges, der andere durch das Darreichen einer goldenen Kette. Im Grafen von Habsburg wird der Sänger in der Umgebung des Königs von diesem vermißt, und als er erscheint, geht seinem Gesange erst Rede und Gegenrede vorauf; in dem Goetheschen Gedichte kommt der Sänger unerwartet und singt nach der Begrüßung sogleich aus freiem Antriebe der frohen, empfänglichen Gesellschaft seine Lieder. Auch hier ist der Sänger ein Greis, dem trotz seines Alters die Quelle der Jugend noch zauberkräftig rinnt, und der daher gern an einem Orte weilt und zu ihm wandernd zieht, wo frischer Jugendmut und heitere Lebenslust eine den Sorgen des Lebens entrückte Stätte aufgeschlagen haben. Es ist ja der Poesie vorzugsweise eigen, das Leben zu erfrischen und das Gemüt zu verjüngen*), vor allem das Gemüt des Sängers selbst, dem deshalb schon in dieser Wirkung seiner Kunst ein hoher Lohn bereitet ist. Dem Goetheschen Gedichte ist das Erscheinen eines jugendlichen Sängergreises um so eher angemessen, da dadurch die Idee des Stückes, „des Gesanges Lohn", um so mehr versinnlicht wird. Wenn ferner der Leser auch hier in das Mittelalter versetzt wird, so drängte sich unsern Dichtern, indem sie die hohe Bedeutung und Würde des Sängertums veranschaulichen wollten, diese Zeit ungesucht und gleichsam wie von selbst auf. Im Mittelalter war der Sänger der einzige Vertreter der Kunst, war noch alles in allem, der Bewahrer großer Taten, der Bringer der Lust, der Verkünder göttlich erhabener Lehren, der Mahner zum Guten; da fand er noch in ungeschwächter Frische einen unmittelbaren Anklang in der Brust der Hörer; da hatten sich Dichtkunst, Saitenspiel und Gesang noch nicht voneinander losgelöst, sondern wurden in enger Verbindung

*) Glaubt mir, es ist kein Märchen, die Quelle der Jugend, sie rinnet
Wirklich und immer. Ihr fragt, wo? In der dichtenden Kunst.
Schiller.

miteinander zugleich gepflegt. Dazu kommt, daß das Leben der Sänger im Mittelalter ein poetischeres war, als in unserer kulturreichen Gegenwart. Wandernd zog er von Ort zu Ort, zu den Palästen der Fürsten, zu den Burgen der Ritter, zu den Klöstern der Mönche; die Leidenden tröstend, die Liebenden beglückend, die Helden preisend, die Gottesvergessenen mahnend. In der öden, freudeleeren Winterzeit war er es vorzugsweise, der durch seine Lieder in den abgelegenen Burgen die trostlose Zeit verkürzen half, bis der Sommer mit seinen Turnierspielen wieder fröhliches Leben weckte. Bei kunstliebenden Burgherren weilte er oft viele Jahre hindurch und ward beim Scheiden mit Geschenken reichlich bedacht*).

In unserm Gedichte weist der Sänger das ihm dargereichte Geschenk zurück. So wohlmeinend die Gabe auch war, der Sänger mußte in diesem Augenblicke, wo er so beglückende Erfolge seiner Kunst geschaut hatte und er selbst in der gehobensten Stimmung sich befand, ein Geschenk für den bereiteten Genuß wie eine Entweihung der Kunst empfinden. Um Lohn hatte er nicht gesungen. Ungerufen war er gekommen. Ihn konnte nur die freudige Aufnahme seiner Lieder erquicken und beglücken, und diese war ihm am Hofe des Königs, im Kreise einer gebildeten Gesellschaft in vollem Maße zu teil geworden. Dem Kanzler und den Rittern, die im Dienste des Königs standen, mochte die Zierde einer goldenen Kette für geleistete Dienste als Auszeichnung und Aufmunterung angemessen sein. Er bedurfte einer solchen Aufmunterung nicht. Sein Dienst galt keiner bestimmten Person. Hatte er doch schon vor dem Tore seine Lieder erschallen lassen. Auch das ist bezeichnend. Wie der Vogel sang er aus reiner, voller Lust am Singen, und ein dafür gebotenes Geschenk, noch dazu in dem Kreise der von ihm begeisterten Hörer gereicht, mußte ihm eher den Genuß verkümmern, als erhöhen. Erfüllt von der Hoheit der Kunst, weist er die Kette zurück.

„Das Lied, das aus der Kehle dringt,
Ist Lohn, der reichlich lohnet."

Dieser Lohn, der unmittelbar aus der Gesangeskunst selbst entspringt und stets zu neuen Liedern drängt, welche die Herzen erobern, erheben und veredeln, ist der beglückendste und würdigste für einen Sänger und mehr wert, als jedes äußere Zeichen der Anerkennung, mehr auch als bindender Rang und Stand. In diesen Gedanken gipfelt das Gedicht.

Statt der Kette erbittet sich der Sänger einen Trunk des besten Weins, und zwar aus einem Becher, wie er Königen zukommt, aus

*) Die gewöhnliche Sängergabe bestand in den ältesten Zeiten in goldenen Spangen. Im Nibelungenlied erhält Volker deren zwölf von der Markgräfin Gotelinde, als er aus der Burg des edlen Rüdiger schied.

einem Becher von purem Golde. Keine andere Gabe war in diesem Augenblicke, in welchem er sich auch als ein König, und zwar als ein König im Reiche der Töne gefühlt und gezeigt hatte, angemessener, als die erbetene. Die kostbare Kette hatte er zurückgewiesen, den Wein preist er als einen Trank voll süßer Labe. Hat doch der Wein wie die Poesie eine verjüngende Kraft. Kein anderes Getränk ist deshalb auch in Liedern so gefeiert worden, als der Wein. Indem der Sänger das für ihn Kostbarste sich erbittet und zugleich laut den Glanz und den Reichtum des Hauses preist („O wohl dem hochbeglückten Haus, wo das ist kleine Gabe"), ehrt er durch Wort und Tat in dankbarer Anerkennung das Wohlwollen des Königs, so daß das Zurückweisen der Kette nicht verletzen konnte.

Frei, wie er gekommen, scheidet er von dem Hofe des Herrschers, mit dem erhebenden Bewußtsein, durch seine Lieder heitere Lebens- und rührige Tatenlust in dem Kreise seiner Hörer entzündet und der Hoheit der Gesangeskunst in jeder Weise ihre Würde gewahrt zu haben. Dem Herrscher ein ferneres Wohlergehen wünschend, weist er beim Abschiede noch hin auf den Quell aller Güter und Gaben, und indem er mit warmem Herzen für den eben empfangenen Trunk dankt, wünscht er, daß der König in der Fülle des Glücks sich ebenfalls ein dankbares Herz gegen Gott bewahren möge, wovon ja vorzugsweise ein gesicherter Besitz der irdischen Güter abhängt. Daß er selbst für die ihm von Gott verliehene hohe Gabe, welche nur wenigen Menschen zu teil wird und nicht erworben werden kann, ein dankbares Gemüt besitzt, dafür bürgt schon seine Mahnung. Für sich wünscht er, daß man in freudiger Erinnerung ferner seiner gedenke. Und im Andenken zu sein und zu bleiben, in den Liedern ewig fortzuleben, ist der schönste Lohn und der höchste Ruhm des Sängers.

Was nun die Behandlung des Gegenstandes betrifft, so unterscheidet sich dieselbe wesentlich von der Art und Weise, wie Schiller seinen Stoff behandelt hat. In dem Grafen von Habsburg ist die Grundidee in eine fortlaufende, sich entwickelnde Begebenheit verflochten und diese so kunstvoll aufgebaut, daß jeder Zug zu der Idee hindrängt. In dem Goetheschen Gedichte sind es mehr einzelne, lose miteinander zusammenhängende Szenen und Situationen, ähnlich wie in „des Sängers Fluch", die uns vorgeführt werden; auch ist die Idee in dem Gedichte selbst ausgesprochen. Schiller erregt unsere Bewunderung durch seine Fähigkeit, scheinbar ganz äußerliche Tatsachen und Erzählungen so mit einem idealen Gehalte zu durchdringen und dramatisch zu gestalten, daß dadurch die ganze Seele in Bewegung gesetzt und die Idee im Innern mit ergreifender Gewalt lebendig wird. Goethe, eine mehr beschauliche Natur, ist weniger fortreißend, besitzt aber ein unvergleichliches Talent, Vorgänge in der Welt in treuer Wiederspiegelung und leichter, gefälliger Darstellung zur inneren An-

schauung zu erheben. Auch das vorliegende Gedicht legt davon Proben ab und zeigt, wie grundverschieden beide Naturen, Schiller und Goethe, sind.

Frei von jeder Erwägung über das Wesen und über den geheimnisvollen Ursprung des Gesanges, schreitet es in wundersamer Kürze einher und bildet schon dadurch einen Gegensatz zum „Grafen von Habsburg". Wir erfahren ferner nicht, woher der Sänger kommt und wohin er geht, nicht, wer ihm die Kette überreicht und wer ihm den Becher kredenzt. Auch in der Anwendung der am meisten gebräuchlichen poetischen Mittel hat der Dichter eine große Enthaltsamkeit geübt. Wir finden weder eine Fülle schmückender Beiwörter, noch einen Reichtum an Bildern und schildernden Zügen. Die Örtlichkeit und die Personen sind mit wenigen Strichen gezeichnet, und doch ist das Ganze so versinnlicht, so durchsichtig und klar, daß es gleichsam vor unsern Augen vor sich zu gehen scheint. Das Poetische liegt eben hier in der Natürlichkeit und Einfachheit. Wie schön sind schon die gezeichneten Lebensverhältnisse an sich: ein greiser Sänger, der nichts besitzt als seine Gesangeskunst, aber darin sich reich und mächtig fühlt wie ein König — ihm gegenüber der Herrscher, erhaben über des Lebens Not und Beschränkungen, aber doch des Sängers bedürftig, wenn er seiner Macht froh werden will. So knapp auch die Darstellung ist, so ist doch in dem ganzen Bilde Leben und Bewegung.

Von den 7 Zeilen, welche jede Strophe enthält, haben die 4 ersten gekreuzte und die beiden folgenden ungetrennte Reime; die letzte steht, die Strophe jedesmal auch dem Gedanken nach abschließend, ohne Reime da — (a b a b c c d). Die 1., 3., 5. und 6. Zeile endigen stets mit einem männlichen Reime, die 2., 4. und 7. dagegen sind weiblich. Das Versmaß ist ganz dem leichten, lebhaften Charakter des Stückes angemessen. Wie in den Reimen, so ist auch in der Zahl der Versfüße ein schöner Wechsel. Die 1., 3., 5. und 6. Zeile, welche männlich reimen, bestehen aus 4 Jamben; die übrigen dagegen aus je drei mit einer überzähligen Kürze. Auch dieser Wechsel erhöht die heitere Bewegung. Von trefflicher Wirkung ist insbesondere noch die in Str. 1 angebrachte Halbierung der Verse, welche die eilende Geschäftigkeit des Pagen durch den Rhythmus versinnlicht. Sie wiederholt sich in Str. 6

„Der König sprach's, der Page lief,
Der Knabe kam, der König rief:"
„Er setzt' ihn an, er trank ihn aus."

Das vorliegende Gedicht findet sich in etwas anderer Gestalt in Wilhelm Meisters Lehrjahren. Es ist dort in seiner ursprünglichen Form dem alten Harfner in den Mund gelegt, dessen wunderliche Rätselhaftigkeit uns, so oft er auch vorkommt, immer mit neuem Interesse anzieht. — Wilhelm befindet sich in einer fröhlichen Ge-

sellschaft von Schauspielern, als der Alte mit seiner Harfe eintritt und alsbald mehrere Lieder vorträgt, worauf er mit einem Glase Wein erquickt wird. Sein Vortrag wie sein rätselhaftes Wesen erregen gleiche Bewunderung. Wilhelm wendet sich zu ihm und spricht: „Wer du auch seist, der du als ein hilfreicher Schutzgeist mit einer segnenden und belebenden Stimme zu uns kommst, nimm meine Verehrung und meinen Dank. Fühle, daß wir dich bewundern und vertrau' uns, wenn du etwas bedarfst." — Der Alte schweigt, läßt erst seine Finger über die Saiten schleichen, dann greift er sie stärker an und singt nun das besprochene Gedicht.

Goethe liebte es, seine Lebensverhältnisse in poetischen Bildern und Gestalten niederzulegen und sich mit seinen eigenen Erlebnissen dadurch abzufinden, daß er den Sturm des bewegten Busens durch den Zauber der Dichtkunst beschwichtigte. Eine solche poetische Beichte ist auch das vorliegende Gedicht.

Die scheinbar hohe und glänzende Stellung, die er als Kammerpräsident inne hatte, die damit verbundenen Zerstreuungen und Zersplitterungen seiner Kräfte und seiner Zeit waren für sein poetisches Schaffen nicht förderlich. Er empfand dies oft schmerzlich genug, und in einem Gespräche mit Eckermann äußert er: „Man hat mich immer als einen vom Glück besonders Begünstigten gepriesen; auch will ich mich nicht beklagen und den Gang meines Lebens nicht schelten. Aber im Grunde ist es nichts als Mühe und Arbeit gewesen, und ich kann wohl sagen, daß ich in meinen 75 Jahren keine vier Wochen eigentliches Behagen gehabt. Es war das ewige Wälzen eines Steins, der immer von neuem gehoben sein wollte. Der Ansprüche an meine Tätigkeit, sowohl von außen als von innen, waren zu viel. Mein eigentliches Glück war mein poetisches Sinnen und Schaffen. Allein wie sehr war dies durch meine äußere Stellung gestört, beschränkt, gehindert. Hätte ich mich mehr vom öffentlichen und geschäftlichen Wirken und Treiben zurückgehalten und mehr in der Einsamkeit leben können, ich wäre glücklicher gewesen und würde als Dichter mehr geleistet haben. Ein weit verbreiteter Name, eine hohe Stellung im Leben sind gute Dinge, allein mit all meinem Namen und Stande habe ich es nicht weitergebracht, als daß ich, um nicht zu verletzen, zu der Meinung anderer schweige."

Thema.

Das Sängertum im Mittelalter.

Schon in der deutschen Urzeit gab es Sänger. Sie waren damals die Verkündiger der Taten von Helden, und leidenschaftlich war die Teilnahme der Zuhörer, wenn ihr Gesang anhob; die Augen leuchteten; man trauerte und lachte nach dem Willen des Sängers; die Jungen griffen zum Schwerte

und die Greise klagten, daß ihnen die Kraft aus den Gliedern geschwunden sei. Die Harfe des Sängers tönte im Hofhalt des Hunnenkönigs Attila, wie in der Halle jedes Germanenhäuptlings. Man beschenkte die Sänger mit Armringen und mit goldenen Brustmedaillen, mit Gewändern und mit Unterhalt aller Art. Sie zogen von der Halle eines Häuptlings zur andern, fuhren weit in der Welt umher und kannten Antlitz und Sprache vieler Menschen. Auch als ganz Deutschland christlich geworden war, zur Zeit der Sachsen- und Frankenkaiser, klang immer noch der alte Gesang lustig im Volke.

In keiner Zeit hat jedoch der Sänger in so hohen Ehren gestanden, als im Mittelalter zur Zeit der Hohenstaufen. Da durfte er bei keinem fröhlichen Feste, bei keinem Mahle fehlen. Auf einem Rößlein reitend, mit einem Saitenspiel auf dem Rücken, zog er von Burg zu Burg, von Hof zu Hof, von Stadt zu Stadt, und wo er hinkam, ward er willkommen geheißen. Holde Edelfrauen und tatenlustige Ritter, gekrönte Häupter und ehrsame Bürger lauschten seinen Liedern. Bald sang er von Minne und Frühlingslust, bald von wunderbaren Abenteuern und ritterlichen Heldentaten. Er tröstete die Leidenden, beglückte die Liebenden, pries die Helden und mahnte die Gottvergessenen. Gleich fertig in der Kunst des Saitenspiels wie des Gesanges, sprach er aus, was seine Seele bewegte, nicht für das Papier, sondern im Kreise lebendiger Menschen. Selbst Kaiser und Könige ergötzten sich, wenn sie von der ernsten Sorge der Regierung ruhten, an seiner heitern Kunst.

Oft kamen die liederreichen Sänger auch zu einem Wettstreit zusammen. So erzählt die Sage von einem poetischen Wettkampfe, der in dem singlustigen, lebensfrohen Thüringen auf der Wartburg um das Jahr 1207 abgehalten worden sei. Fünf edle Sänger sollen dort gegen den jungen Heinrich von Osterdingen in die Schranken getreten sein. Zu ihnen gehörten auch Walther von der Vogelweide, Wolfram von Eschenbach und Biterolf. Der Streit galt dem Lobe des würdigsten Fürsten. Da pries Heinrich von Osterdingen den glorreichen Leopold VI. von Österreich; alle übrigen aber rühmten den Thüringer Landgrafen, und ihnen schloß sich Walther an, nachdem er zuvor das Lob des Königs von Frankreich gesungen hatte. Es war festgesetzt, daß der Besiegte den Tod von der Hand des Scharfrichters erleiden sollte. Gegen die fünf Gegner konnte Heinrich nicht aufkommen; die Richter erklärten ihn für besiegt, und schon sollte der Scharfrichter ihn aufknüpfen, als der junge Dichter sich unter den Mantel der schönen Landgräfin Sophia von Bayern flüchtete. Diese schützte ihn und wirkte die Erlaubnis aus, daß der berühmte Meister Klingsor aus Siebenbürgen als Schiedsrichter herbeigeholt würde. Nun begann aufs neue der Wettkampf, und Meister Klingsor sang mit Heinrich gegen die übrigen, bis er sie endlich versöhnte. So endete im Frieden der Sängerkrieg auf der Wartburg.

Zu Anfang des 14. Jahrhunderts verbreiteten sich Dichtung und Gesang von den Burgen der Ritter auch in die Städte. Die Bürger fanden Vergnügen daran, in Erholungsstunden die schönen Lieder und Erzählungen der Minnesinger zu lesen. Manche, die in sich einiges Talent fühlten, ahmten ihnen nach und fingen in Nebenstunden an, fleißig zu dichten. Bald bildeten sie eine besondere Zunft unter sich und wurden, weil sie Meister ihres Handwerks waren, Meistersinger genannt. Sie hielten, wie andere Zünfte, regelmäßige Zusammenkünfte auf ihrer Herberge. Die öffentlichen Singschulen oder Wettstreite aber wurden in den Kirchen nachmittags an Sonn- und Festtagen gehalten. Hier mußten auch diejenigen eine Probe ihrer Kunst ablegen, welche aufgenommen sein wollten. Genügten sie den Anforderungen, so ward ihr Wunsch gewährt. Feierlich gelobten sie dann, der Kunst stets treu zu sein,

die Ehre der Gesellschaft wahrzunehmen, sich stets friedlich zu betragen und kein Meisterlied durch Absingen auf der Gasse zu entweihen. Bei den Festschulen, welche man in der Kirche abhielt, wurden nur Gedichte vorgetragen, deren Inhalt aus der Bibel oder den heiligen Sagen geschöpft war. Man sang vom himmlischen Jerusalem, von der Schöpfung der Welt, vom jüngsten Gericht u. dergl. Gar feierlich nahm sich da der Verein der edlen Meistersänger aus. Alle prangten in seidenen Gewändern, grün, blau und schwarz, mit zierlich gefalteten Spitzenkragen. Jedes Alter war vertreten. Neben langbärtigen Greisen im schneeweißen Haare saßen glatte Jünglinge, die aber so still und ernst waren, als wenn sie zu den sieben Weisen Griechenlands gehörten. Der Singstuhl, den einer nach dem andern bestieg, stand gewöhnlich neben der Kanzel, ganz so wie diese mit einem bunten Teppich geschmückt, nur kleiner als sie. Im Chore saß an einem Pulte das Gewerke. So nannte man diejenigen Leute, welche die Fehler anmerken mußten, welche die Sänger begingen. Sie teilten auch den Preis an den aus, der am fehlerfreiesten gesungen hatte. Dieser bestand aus einem Gehänge mit Münzen; auf einer derselben war der König David mit der Harfe abgebildet. Der Sieger hieß deshalb auch König Davids-Gewinner. In Mainz, Nürnberg, Straßburg, Augsburg, überhaupt in den süddeutschen, freien Reichsstädten bestanden mehrere Jahrhunderte hindurch solche Singschulen der Meistergenossenschaften. Einer der merkwürdigsten Meistersänger war Hans Sachs, ein ehrsamer Schuster zu Nürnberg, der im Jahre 1576 gestorben ist. Er schrieb 6048 geistliche und weltliche Gedichte, von denen aber kaum der vierte Teil auf uns gekommen ist.

Der Schatzgräber.

1. Arm am Beutel, krank am Herzen,
Schleppt' ich meine langen Tage.
Armut ist die größte Plage,
Reichtum ist das höchste Gut!
Und, zu enden meine Schmerzen,
Ging ich, einen Schatz zu graben.
„Meine Seele sollst du haben!"
Schrieb ich hin mit eignem Blut.

2. Und so zog ich Kreis' um Kreise,
Stellte wunderbare Flammen,
Kraut und Knochenwerk zusammen:
Die Beschwörung war vollbracht.
Und auf die gelernte Weise
Grub ich nach dem alten Schatze
Auf dem angezeigten Platze.
Schwarz und stürmisch war die Nacht.

3. Und ich sah ein Licht von weiten,
Und es kam gleich einem Sterne
Hinten aus der fernsten Ferne,
Eben als es zwölfe schlug.
Und da galt kein Vorbereiten,
Heller ward's mit einem Male
Von dem Glanz der vollen Schale,
Die ein schöner Knabe trug.

4. Holde Augen sah ich blinken
Unter dichtem Blumenkranze;
In des Trankes Himmelsglanze
Trat er in den Kreis herein.
Und er hieß mich freundlich trinken;
Und ich dacht': Es kann der Knabe
Mit der schönen, lichten Gabe
Wahrlich nicht der Böse sein.

5. „Trinke Mut des reinen Lebens!
Dann verstehst du die Belehrung,
Kommst mit ängstlicher Beschwörung
Nicht zurück an diesen Ort.
Grabe hier nicht mehr vergebens!
Tages Arbeit, abends Gäste!
Saure Wochen, frohe Feste,
Sei dein künftig Zauberwort."

Der Grundgedanke dieses, von Goethe selbst unter seine Balladen gereihten Gedichtes ist höchst einfach, ja fast alltäglich: Reichtum macht nicht glücklich, sondern der rechte Wechsel zwischen Arbeit und Erholung, ein fröhlicher Lebensmut und Zufriedenheit mit seinem

bescheidenen Lose! Aber in welch schöne, anmutige Form ist dieser Gedanke gekleidet! Man kann ruhig sagen: Erst durch die Form gewinnt er Besonderheit und Bedeutung! Unter „Form" ist natürlich hier nicht nur das Versmaß und die Sprache, sondern auch der Inhalt der Erzählung zu verstehen. Doch sind auch Versmaß und Sprache nicht zu übersehen. Sie gleiten so ruhig-freundlich dahin, diese viertaktigen Trochäen (der spanischen Romanzenstrophe eigen!), und die Erzählung selbst ist so aller Aufregung bar und vom Dramatischen so fern, daß wir uns erst besinnen müssen, wie solch schlicht berichtende Form zu dem aufregenden Inhalt paßt. Aber freilich: Es ist ja der Schatzgräber selbst, der sein Erlebnis erzählt, und für ihn ist es ein überwundenes Ding; er hat sich die Lehre des segenbringenden Knaben zu Herzen genommen, lebt jetzt genau nach der Vorschrift dieses seines Seelenarztes und berichtet uns also aus einer frohen, glücklichen Stimmung heraus.

Damals freilich war er nichts weniger als glücklich! Daß er „arm am Beutel" war, mochte noch hingehen; aber er war auch „krank am Herzen". Mit Schelsucht sah er auf die Güter der Reichen; müßig schleppte er seine Tage hin, die ihm unerträglich lang wurden, und mit Gott und aller Welt zerfallen, stöhnte er beständig vor sich hin: „Warum bin ich denn nur nicht reich? Ach, wenn ich doch reich wäre! Reichtum ist doch das höchste Gut." Der Dichter hat damit einen Typus gezeichnet: Wer wäre auf seinem Lebenswege nicht schon solchen Unzufriedenen begegnet? Ja, wer hätte nicht selbst schon ähnliche Klagen angestimmt? So gilt also das Gedicht für uns alle, wie es jede echte Dichtung soll.

Unser tiefunglücklicher Freund aber faßte endlich den Entschluß, seiner Not ein Ende zu machen: Er wollte nach einem Schatze graben, von dem er gehört hatte, daß er an einem bestimmten Ort der Umgebung, vielleicht an einem Kreuzwege, zu finden sei. Und der Teufel sollte ihm dabei helfen. In einer dunkeln Nacht ging er hinaus. Seine Seele hatte er schon vorher dem Bösen verschrieben: Mit scharfem Messer hatte er sich eine Ader geöffnet und mit dem quellenden Blute auf einen Zettel geschrieben: „Meine Seele sollst du haben." So abergläubisch waren ja früher die Leute!

Und nun stellte er allerlei Zaubergeräte zusammen und begann, den Teufel zu beschwören. Der Dichter deutet das alles nur an. Denn der Schatzgräber kann voraussetzen, daß seine Hörer das alles schon wissen; es ist ja auch für die Hauptsache nicht von Belang. Dennoch müssen wir uns die Lage deutlich vorstellen, wenn wir dem Gedichte einen vollen Genuß danken wollen. Grausig und spukhaft genug ging es bei solchen Beschwörungen zu: Totenschädel und Knochengerippe wurden dabei aufgehäuft und in ein Kohlenbecken allerlei Stoffe geworfen, daß rote, grüne, blaue Flammen aufzuckten. Fleder-

äuse und Eulen flatterten geräuschlos um die Köpfe der Zaubern-
n, funkelnde Augen drohten aus dem Dickicht, allerlei seltsame
öne ließen sich hören, Pfeifen, Fauchen, Heulen, Kettenrasseln, zu-
zt erhob sich wohl gar ein Sturm, der die Äste der Bäume in
arrende Bewegung setzte und die Glut auseinander blies. Wenn
nn alle Schrecken ihren Gipfelpunkt erreicht hatten, so erschien der
err der Schrecken endlich selbst, um dem Beschwörer zu Diensten
sein. Der hatte es dann gut, so lange er lebte; aber seine un-
rbliche Seele war nicht mehr sein.

So hätte es auch unserm Freunde ergehen können. Aber die
Lacht des Guten, nicht des Bösen, beherrscht ja die Welt, und sie
tte es anders beschlossen. In weiter Ferne tauchte ein Lichtlein
f, wurde größer und größer, und heran schritt eine lichte Himmels-
stalt: ein unschuldiger, engelschöner Knabe, der eine glänzende
chale trug, von welcher der Lichtschein ausging. Aus dieser Schale
eß er den Erstaunten und bereits von allem erlebten Graus Ge-
inigten trinken. Es war ein Heiltrank! Er wusch dem Kranken
ne bösen Gedanken, seine gallige Unzufriedenheit hinweg und gab
m ein neues Herz. Damit ging dieser gekräftigt und beseligt heim,
urde ein zufriedener, glücklicher Mensch und hat nie wieder nach
chätzen gegraben.

Den Menschen zufrieden zu machen mit seinem Schicksal, „wenn
ch nicht viele gebratene Tauben für ihn in der Luft herumfliegen",
ar auch J. P. Hebels, des alemannischen Volksdichters inniges
estreben, als er seine wundersame Geschichte „Kannitverstan" schuf;
d auch Hagedorns Johann der muntere Seifensieder hat erfahren
üssen, daß nicht Reichtum glücklich macht, sondern ein frohes Sich-
scheiden mit dem zugemessenen Lose. So sind diese Schöpfungen
serm Gedichte innerlich verwandt, — dessen Grundgedanken wir
rigens im folgenden noch näher beleuchten wollen.

Thema.

Saure Wochen, frohe Feste.

In seinem Gedicht „Der Schatzgräber" erzählt Goethe von einem armen
anne, der bei Nacht nach einem Schatze grub, ohne jedoch einen zu finden.
att dessen erschien ihm ein schöner Knabe mit einer leuchtenden Schale, in
sich ein Himmelstrank befand. Der Arme trank daraus und verstand nun
Worte, die der Knabe ihm sagte: „Grabe hier nicht mehr vergebens! Tages
beit, abends Gäste, saure Wochen, frohe Feste, sei dein künftig Zauberwort."
ese Mahnung gilt auch für uns. Fragen wir uns deshalb, wie sie zu ver-
hen ist.

Man könnte zunächst denken, es sei damit etwas Selbstverständliches ge-
t. Denn wechseln nicht so schon immer saure Wochen und frohe Feste mit-
ander ab? Sechs Arbeitstage hat die Woche und nur einen Sonntag. Und

in Abständen von mehreren Wochen folgen die eigentlichen Feste aufeinander Weihnachten, Ostern, Pfingsten, die drei großen kirchlichen Feste, dazu no die besonderen Feste, die die verschiedenen Vereine feiern, z. B. Sänger Krieger-, Schwimmvereine, und die Familienfeste, die Geburtstage unser Lieben, Taufen und Hochzeiten. Also die Feste kommen ganz von selbst, w brauchen nicht erst dafür zu sorgen, und wir können froh sein, daß es so vie sind. Dennoch sind manche Menschen nicht damit zufrieden, wie z. B. uns Schatzgräber. Er wollte auf eine leichte Weise Reichtum gewinnen. Die G nüsse, die ihm das Leben bot, seine Feste und Vergnügungen, sie genügten ih nicht; er wollte deren mehr haben. Aber anstatt sich durch Fleiß und Arbe die Mittel dazu zu erwerben, wollte er seine Seele dem Teufel verschreibe damit ihm dieser einen Schatz beschere. Es liegt also in den Schlußworten d Gedichtes eine Mahnung zur Zufriedenheit mit unserm Lose. Arbeit un Genuß, Mühsal und Erholung wechseln immer miteinander ab, wollen s sagen; sei froh, daß es so ist, denn in diesem Wechsel allein liegt des Me schen Glück.

Es ist aber damit eine doppelte Mahnung ausgesprochen, nämlich: 1. La dir deine Wochen sauer werden, und 2. Freue dich deiner Feste! Diese beide Mahnungen wollen wir jetzt noch besonders ins Auge fassen.

Laß dir deine Wochen sauer werden! Das ist gegen diejenigen gesag welche nicht gern arbeiten, welche am liebsten jeden Tag zu einem Festt machen möchten. Den Montag machen sie in der Regel „blau", und auch a Dienstag lassen sie auf sich warten. Während der Arbeit sind sie träge un verdrossen; sie suchen nur die Zeit totzuschlagen und sehen alle Augenblic nach der Uhr. Die Frühstücks- und Mittagspausen verlängern sie so sehr m möglich, und da sie Arbeit und Genuß nicht zu trennen vermögen, können beim Arbeiten das Rauchen, ja vielleicht gar das Bier- und Schnapstrink nicht unterlassen. Natürlich kennen solche Tagediebe die frohe Befriedigu nicht, die denjenigen erfüllt, der am Abend auf ein fleißiges Tagewerk und a Sonntag auf eine saure Woche zurückblicken kann. Auch hat man solche Müßi gänger nirgends gern. Daher finden sie nach und nach keine Arbeit mehr, ve lumpen und fallen schließlich der Landstreicherei und dem Bettel anheim. So ein heruntergekommener Faulenzer ist wahrscheinlich der Schatzgräber in de Goetheschen Gedicht gewesen.

Aber den Segen der Arbeit lernt nur derjenige kennen, der sich die Arb sauer werden läßt. Was man ihm aufgibt, das packt er ernst und entschlos an und rastet nicht eher, als bis er es vollbracht hat. Kaum gönnt er s Zeit zu den Mahlzeiten. Früh, wenn der Morgen graut, geht er schon a Werk, und abends, wenn andere Feierabend gemacht haben, sieht man ihn n immer tätig. Geschwätze während der Arbeit mag er nicht leiden, und d Verführungen der andern, es sich doch leicht zu machen, setzt er beharrlich Widerstand entgegen. Wo es etwas besonders Schweres zu verrichten gibt, drängt er sich hinzu, und er erfüllt buchstäblich die Worte Schillers in d Lied von der Glocke: „Von der Stirne heiß rinnen muß der Schweiß." Da schmeckt ihm aber dann auch die Feierabend- und Sonntagsruhe doppelt g Den fleißigen und zuverlässigen Arbeiter hat jedermann gern; deshalb kommt er Aufträge über Aufträge. Sein Einkommen mehrt sich, und sammelt er sich nach und nach jenen Schatz, nach welchem der Faule verg lich grub.

Aber man kann es auch übertreiben mit der Arbeit! Der Mensch l nicht vom Brot allein! Das will uns die andere Hälfte jener Mahnung sag Feire deine Feste! Schon in uralten Zeiten kannte man die Einrichtung Sonntags. Nach der Erzählung der Bibel ist es Gott selbst gewesen, ihn eingesetzt und der das Gebot gegeben hat: Du sollst den Feiertag heilig

Es muß also auch damals schon Menschen gegeben haben, welche den Sonntag mit Arbeit entheiligten; denn sonst wäre ja ein solches Gebot nicht nötig gewesen. Und solche Menschen gibt's auch noch heute! Es sind diejenigen, die mit der Arbeit Reichtum erwerben wollen, und zwar so schnell wie möglich, oder auch solche, in denen der Sinn für das Höhere so erstickt ist, daß sie sich nur wohl fühlen, wenn sie schaffen und schuften können, daß ihnen in ihrem Arbeitsgewühl nicht einmal die Sehnsucht kommt nach Erholung und Ausspannung, nach Andacht und Erbauung, nach unschuldig frohem Lebensgenuß. Der Dichter Theodor Storm hat uns in sechs Zeilen einen solchen Wühler treffich wie folgt geschildert:

„Am Weihnachtssonntag kam er zu mir
In Jack' und Schurzfell und roch nach Bier
Und sprach zwei Stunden zu meiner Qual
Von Zinsen und von Kapital.
Ein Kerl, vor dem mich Gott bewahr',
Hat keinen Festtag im ganzen Jahr."

Just am Weihnachtsmorgen war es, dem Tage, wo es uns allen so feierlich andächtig zumute ist, da lief der Kerl in seinem Arbeitsrock herum: Er kam freilich nicht von der Arbeit, er kam aus dem Wirtshaus, denn er roch nach Bier. Also einer von denen, die Arbeit und Genuß nicht zu trennen vermögen! Wahrlich, Storm hat recht, wenn er von ihm nichts wissen will. Denn wer kein Gefühl hat für die Weihe eines solchen Tages, der ist ein gemeiner, ein schlechter Mensch, der ist auf dem besten Wege, seine Seele zu verlieren. Und was hülfe es ihm da, wenn er die ganze Welt gewönne?

Nein, wir sollen den Feiertag heiligen! Da soll die grobe Arbeit ruhen, damit gute und schöne Gedanken in unser Herz ziehen können. Da wollen wir zu einem guten Buche greifen, um daraus Belehrung und Erquickung zu schöpfen; da wollen wir im Gotteshause unsern Sinn auf das Ewige richten und stille Zwiesprach halten mit unserm Gott; da wollen wir am schönen Tage, festlich und rein gekleidet, hinausgehen in den Tempel der Natur, um uns in den himmlischen Lüften wieder jung zu baden; da wollen wir im Verein mit lieben Freunden und Bekannten uns unseres Daseins freuen, getreu dem Worte des Dichters:

„Ja, wunderschön ist Gottes Erde
Und wert, darauf ein Mensch zu sein.
Drum will ich, bis ich Asche werde,
Mich dieses schönen Lebens freun!"

So feiern wir unsere Feste recht! Und wenn wir uns dann abends mit gutem Gewissen ermüdet zur Ruhe legen, so fühlen wir es wohl: Auch dieser Tag war nicht vergebens, er hat wieder ein Stück an deinem inwendigen Menschen gebaut! Und gekräftigt und freudig treten wir dann wieder an, wenn die Pflicht uns aufs neue zur Arbeit ruft.

So liegt in unserer Regel: „Saure Wochen, frohe Feste" das ganze Menschenlos und Menschenglück beschlossen. Beides gehört zusammen, wie Licht und Schatten, wie Lust und Leid, wie Regen und Sonnenschein, wie Leben und Tod. Wer eins vom andern trennen wollte, der verfündigte sich am Wesen der Menschheit, das nun eben im Wechsel dieser Zustände besteht: Wer nur saure Arbeit, aber keine süße Erholung kennt, der entartet schließlich zum Tier; wer aber möchte, daß sein Leben eine ununterbrochene Reihe von Feiertagen sei, der kennt den Segen der Arbeit nicht. Einst, wenn wir das Erdenkleid abgestreift und zu einem reineren Dasein emporgestiegen sein werden, dann sind wir vielleicht imstande, ein vollständig müßiges Leben zu ertragen und Freude und Seligkeit zu saugen allein aus dem Anschauen der Herrlichkeit Gottes und dem Gesange der Cherubim um seinen Thron. Aber

was wir hoffen, das ist noch nicht, und so sei auch für uns das „Saure Wochen frohe Feste" unser künftig Zauberwort.

Disposition.

Einleitung: Wo sich das Wort findet.
Überleitung: Wie es zu verstehen ist.
Die doppelte Mahnung: 1. Saure Wochen.
a) Die Woche des Arbeitsscheuen.
b) Die Woche des Arbeitswilligen.
2. Frohe Feste.
a) Die Feste des Törichten.
b) Die Feste des Vernünftigen.
Schluß: Der Wechsel ist des Menschen Los.

Der Zauberlehrling.

1. Hat der alte Hexenmeister
Sich doch einmal wegbegeben!
Und nun sollen seine Geister
Auch nach meinem Willen leben.
Seine Wort' und Werke
Merkt' ich und den Brauch,
Und mit Geistesstärke
Tu' ich Wunder auch.
Walle, walle
Manche Strecke,
Daß zum Zwecke
Wasser fließe
Und mit reichem, vollem Schwalle
Zu dem Bade sich ergieße!

2. Und nun komm, du alter Besen,
Nimm die schlechten Lumpenhüllen!
Bist schon lange Knecht gewesen,
Nun erfülle meinen Willen!
Auf zwei Beinen stehe,
Oben sei ein Kopf!
Eile nun und gehe
Mit dem Wassertopf!
Walle, walle
Manche Strecke,
Daß zum Zwecke
Wasser fließe
Und mit reichem, vollem Schwalle
Zu dem Bade sich ergieße.

3. Seht, er läuft zum Ufer nieder,
Wahrlich, ist schon an dem Flusse,
Und mit Blitzesschnelle wieder
Ist er hier mit raschem Gusse!
Schon zum zweiten Male!
Wie das Becken schwillt!
Wie sich jede Schale
Voll mit Wasser füllt!
Stehe, stehe,
Denn wir haben
Deiner Gaben
Vollgemessen! —
Ach, ich merk' es! Wehe, wehe!
Hab' ich doch das Wort vergessen

4. Ach, das Wort, worauf am End
Er das wird, was er gewesen!
Ach, er läuft und bringt behende!
Wärst du doch der alte Besen!
Immer neue Güsse
Bringt er schnell herein,
Ach, und hundert Flüsse
Stürzen auf mich ein!
Nein, nicht länger
Kann ich's lassen!
Will ihn fassen!
Das ist Tücke!
Ach, nun wird mir immer bänger
Welche Miene! Welche Blicke!

5. O, du Ausgeburt der Hölle!
Soll das ganze Haus ersaufen?
Seh' ich über jede Schwelle
Doch schon Wasserströme laufen.
Ein verruchter Besen,
Der nicht hören will!
Stock, der du gewesen,
Steh doch wieder still!
Willst's am Ende
Gar nicht lassen?
Will dich fassen,
Will dich halten
Und das alte Holz behende
Mit dem scharfen Beile spalten.

6. Seht, da kommt er schleppend wieder!
Wie ich mich nur auf dich werfe,
Gleich, o Kobold, liegst du nieder!
Krachend trifft die glatte Schärfe.
Wahrlich, brav getroffen!
Seht, er ist entzwei,
Und nun kann ich hoffen
Und ich atme frei!
Wehe, wehe!
Beide Teile
Stehn in Eile
Schon als Knechte
Völlig fertig in die Höhe!
Helft mir, ach, ihr hohen Mächte!

7. Und sie laufen. Naß und nässer
Wird's im Saal und auf den Stufen:
Welch entsetzliches Gewässer!
Herr und Meister! Hör' mich rufen! —
Ach, da kommt der Meister!
Herr, die Not ist groß!
Die ich rief, die Geister
Werd' ich nun nicht los!
„In die Ecke,
Besen, Besen!
Seid's gewesen;
Denn als Geister
Ruft euch nur zu seinem Zwecke
Erst hervor der alte Meister!"

In der Sammlung „Kinder- und Hausmärchen" der Gebrüder Grimm findet sich auch eins, das heißt: „Der süße Brei". Es ist die Geschichte von dem Mädchen, das ein Zaubertöpfchen geschenkt bekommen hat. Wenn man zu dem sagte: „Töpfchen, koch'!" so kochte es einen süßen Brei; und wenn man dann sagte: „Töpfchen steh'!" so hörte es auf zu kochen. Das Kind ließ nun einmal das Töpfchen kochen. Aber es hatte das Entzauberungswort vergessen, und so kochte es immer weiter, die ganze Stube und das ganze Haus voll, bis endlich die Mutter wieder nach Hause kam und mit dem Formelworte das Kochen aufhören ließ. „Wer aber nun in die Stadt wollte," so schließt das Märchen launig, „der mußte sich durch den Brei hindurchessen."

Ähnliche Geschichten laufen seit alten Zeiten viele im Volksmunde um. Es ist das eben eine besondere Betätigung der künstlerisch schaffenden Phantasie, sich einmal auszumalen, nicht wie man Macht über die Geister gewinnt, daß sie einem dienen müssen (obgleich auch das schon der Einbildungskraft reichlich Stoff liefert), sondern, wie man die kaum gewonnene Macht wieder verliert, so daß einen die Geister nun zu gut bedienen und dadurch in die größte Verlegenheit, ja Not bringen können.

Goethe scheint seinen Stoff aus dem römischen Schriftsteller Lucian geschöpft zu haben, der eine ganz ähnliche Geschichte erzählt. Doch hat er sich natürlich das Recht der freien dichterischen Behandlung nicht nehmen lassen. Das ganze Gedicht ist dem „Zauberer-Lehrling" (wie es eigentlich heißen müßte) selbst in den Mund gelegt, — nicht in Form einer Erzählung, sondern in Form eines Monologs: Wir sehen ihn dabei vor uns in all seinem Tun und Leiden, wir hören seine Worte unmittelbar, und wir tun offene Blicke in sein aufgeregtes Innere. „Psychodramen" nannte eine neuere Dichterin (Alice von Gaudy) ähnliche, wenn auch ausgeführtere eigene Dichtungen; man könnte sie auch „Monodramen" nennen. Und unser Gedicht ist zweifellos ein kleines Monodrama, d. h. handelnd

treten darin zwei auf, der Lehrling und der Geisterbesen, aber redend nur einer, der Lehrling. Am Schlusse erst kommt der Meister selbst, den Entzauberungsspruch zu sprechen. Das gibt einen wirksam krönenden Abschluß, ändert aber an der Einpersonigkeit des kleinen Dramas nichts.

Folgendes ist sein lustiger Inhalt: Der Lehrling des alten Zauberers, ein junger Mensch zwischen vierzehn und achtzehn Jahren etwa, freut sich, allein zu Hause zu sein. Hat er sich doch schon lange vorgenommen, daß die Geister auch einmal seinem Willen gehorchen müßten. Er denkt sich das nicht schwer, denn er hat genau aufgemerkt, welche Worte und Bräuche der Meister zu beobachten pflegt, und brennt nun vor Begierde, seine Kraft zu erproben. Was aber soll geschehen? Ha, er weiß es: Der alte Besen soll in einen dienstbaren Geist verwandelt werden und ihm Wasser zum Bade herbeitragen. Die Zauberformel weiß er ja, zum Überfluß spricht er sie noch einmal probeweise vor sich hin:

Walle, walle
Manche Strecke,
Daß zum Zwecke
Wasser fließe
Und mit reichem, vollem Schwalle
Zu dem Bade sich ergieße!

Hierauf ergreift er den Besen, legt ihm das gewohnte Lumpengewand an und verzaubert ihn mit den Worten: „Auf zwei Beinen stehe! Oben sei ein Kopf!" in eine Art Menschengestalt. Der Geist ergreift nun auf den Befehl des Lehrlings mit seinen dürren Holzarmen einen „Wassertopf" (vielleicht auch zwei Wassereimer) und eilt nun spornstreichs davon, zum Flusse. Es muß ein ulkiger Anblick gewesen sein!

Ha, denkt unser junger Freund, das ist gelungen! Und wirklich, da kommt der Besenmann schon wieder und gießt die Eimer in die Badewanne aus. Im Nu ist er aber auch schon wieder fort, und zum zweiten Male ergießt sich die Flut in das Becken. Schon ist es genug; denn das Becken ist bis zum Rande voll und muß beim nächstenmal überlaufen. Jetzt möchte der junge Zauberer dem Treiben Einhalt gebieten. Aber der Geist hört nicht auf seine Worte; er würde nur dem einen Zauberwort gehorchen, das er kennt, und — der Lehrling merkt es jetzt zu seinem Schrecken — das hat er vergessen! So läuft denn der allzu eifrige Diener unausgesetzt hin und her. Schon ist das ganze Zimmer überschwemmt. Das darf nicht so weiter gehen! Gehorcht er meinen Worten nicht, so muß ich Gewalt brauchen, denkt der Lehrling. Fassen will er ihn, aber vor den tückischen Blicken des Geistes weicht er furchtsam zurück. So macht er sich denn nur in ohnmächtigen Verzweiflungsrufen vorerst Luft:

„O du Ausgeburt der Hölle! Soll denn das ganze Haus ersaufen? Verruchter Besen, der nicht hören will! Stock, der du gewesen, steh' doch wieder still!" Aber das kränkt den Holzmann nicht: Unablässig läuft er hin und her und bringt Wasser herbei, wie es ihm geheißen ward, und die Wasserströme laufen über jede Schwelle.

Da kommt dem Lehrling ein letzter rettender Gedanke: Töten will er ihn, den Verruchten, mit dem Beile auseinander spalten; dann wird er doch ablassen von seiner schrecklichen Dienstfertigkeit? Gesagt, getan! Als er eben wieder mit seinen Eimern herankommt, stürzt sich der Jüngling wütend auf ihn, wirft ihn zu Boden und spaltet ihn mitten entzwei. Da liegen die beiden Teile am Boden! Nun werd' ich ja Ruhe haben, denkt der Lehrling. Aber o Schrecken! Beide Teile erheben sich nun wieder, beide sind vollständige Besenkobolde geworden, und statt mit zwei, laufen sie nun mit vier Eimern zum Flusse. Der Lehrling sieht, daß er das Gegenteil von dem erreicht hat, was er erreichen wollte; die Sache ist schlimmer als zuvor. Da ruft er endlich laut nach dem Meister (der ja eigentlich von diesem ganzen Auftritt nichts hätte wissen sollen). Und der Meister hört ihn und kommt. Ruhig spricht er das Entzauberungswort, woraufhin der Besen sogleich wieder „vernünftig" wird, seine Geisternatur verliert und sich ohne Widerstreben wie jeder andere Besen in die Ecke stellen läßt. Vermutlich sind bei den Worten des Meisters die beiden Stücke wieder zu einem zusammengewachsen. Mit dem vorwitzigen Lehrling aber wird dann der Meister wohl noch ein besonderes Wörtchen geredet haben!

Dies der Inhalt des Gedichts, der an sich schon genug Bedeutung besitzt, einer dichterischen Darstellung wert zu sein. Und wie wortgewaltig weiß uns der Dichter die Begebenheiten nahe zu bringen: die steigende Angst des Lehrbuben, den übereifrigen Gehorsam des Geistes, das Schwellen der Flut usw. Dabei wird die Sache nicht tragisch im strengeren Sinn: Ist doch kein Leben dabei gefährdet, handelt es sich doch nur um eine vorübergehende, halb belustigende Not. Tragikomisch könnte man den Charakter des Stückes schon eher bezeichnen. Übereinstimmend damit wird der Besengeist ein „Kobold" genannt; denn die Kobolde waren nach dem Glauben unserer heidnischen Vorfahren Neckgeister, die zwar dem Menschen gern Schaden zufügten, aber nie wirklichen Schmerz, wirkliches Unglück, die dabei auch mehr ihren eigenen Spaß, als die Schädigung ihrer Opfer im Auge hatten.

Durch den Wechsel der Langstrophen mit den Kurzstrophen kommt eine besondere Lebhaftigkeit in den Vortrag. Die vielen nahe zusammengerückten Reime in den Kurzstrophen entsprechen überdies der Art solcher Zauberformeln, tragen auch dem aufgeregten Inhalt gebührend Rechnung.

Bei alledem scheint durch das Ganze eine, von Goethe vielleicht gar nicht beabsichtigte Idee hindurchzuschimmern: Was der Meister darf, darf der Lehrling noch lange nicht! Gefährlich ist's, Kräfte zu entfesseln, die man dann nicht bändigen kann! „Der Meister darf die Form zerbrochen, doch wehe, wenn in Flammenbächen das glüh'nde Erz sich selbst befreit", ein verwandter Gedanke. „Die ich rief, die Geister, werd' ich nun nicht los", ist ein vielzitiertes Wort, das mannigfache Anwendung zuläßt. Welche, diese Überlegung sei dem Leser überlassen!

Johanna Sebus.

Der Damm zerreißt, das Feld erbraust,
Die Fluten spülen, die Fläche saust.
„Ich trage dich, Mutter, durch die Flut;
Noch reicht sie nicht hoch, ich wate gut." —
„Auch uns bedenke, bedrängt wie wir sind,
Die Hausgenossin, drei arme Kind!
Die schwache Frau! . . . Du gehst davon!"
Sie trägt die Mutter durchs Wasser schon.
„Zum Bühle da rettet euch! harret derweil!
Gleich kehr' ich zurück, uns allen ist Heil.
Zum Bühl ist's noch trocken und wenige Schritt;
Doch nehmt auch mir meine Ziege mit!"

Der Damm zerschmilzt, das Feld erbraust,
Die Fluten wühlen, die Fläche saust.
Sie setzt die Mutter auf sich'res Land,
Schön Suschen gleich wieder zur Flut gewandt.
„Wohin? Wohin? Die Breite schwoll;
Des Wassers ist hüben und drüben voll.
Verwegen ins Tiefe willst du hinein?" —
„Sie sollen und müssen gerettet sein!"

Der Damm verschwindet, die Welle braust;
Eine Meereswoge, sie schwankt und saust.
Schön Suschen schreitet gewohnten Steg,
Umströmt auch, gleitet sie nicht vom Weg,
Erreicht den Bühl und die Nachbarin;
Doch der und den Kindern kein Gewinn!

Der Damm verschwand, ein Meer erbraust's,
Den kleinen Hügel im Kreis umsaust's.
Da gähnet und wirbelt der schäumende Schlund
Und ziehet die Frau mit den Kindern zu Grund;
Das Horn der Ziege faßt das ein', —
So sollten sie alle verloren sein!
Schön Suschen steht noch strack und gut:
Wer rettet das junge, das edelste Blut?
Schön Suschen steht noch wie ein Stern;
Doch alle Werber sind alle fern.
Rings um sie her ist Wasserbahn,
Kein Schifflein schwimmet zu ihr heran.
Noch einmal blickt sie zum Himmel hinauf,
Da nehmen die schmeichelnden Fluten sie auf.

Kein Damm, kein Feld! Nur hier und dort
Bezeichnet ein Baum, ein Turm den Ort.
Bedeckt ist alles mit Wasserschwall;
Doch Suschens Bild schwebt überall. —
Das Wasser sinkt, das Land erscheint,
Und überall wird schön Suschen beweint. —
Und dem sei, wer's nicht singt und sagt,
Im Leben und Tod nicht nachgefragt!

Goethe hat der Überschrift des obigen Gedichtes die Bemerkung hinzugefügt: „Zum Andenken der siebzehnjährigen Schönen, Guten aus dem Dorfe Brienen, die am 13. Januar 1809 bei dem Eisgange des Rheins und dem großen Bruche des Dammes von Kleverhamm, Hilfe reichend, unterging," und damit selbst den Finger darauf gelegt, daß es sich bei diesem Gedicht um die Verherrlichung einer menschlich schönen Handlung, einer Heldentat handelt. Fassen wir darum zunächst einmal diese Tat selbst, also den Stoff, der dem Dichter vorlag, ins Auge; eine zweite Betrachtung gelte dann der Form, die er ihm gegeben hat.

Der Schauplatz der Handlung ist das bei Kleve (jetzt zum preußischen Regierungsbezirk Düsseldorf gehörig) gelegene Dorf Brienen am Rhein. Das ganze Gebiet stand damals unter französischer Herrschaft. Goethe erhielt von dem Geschehenen Kenntnis durch Augenzeugen. In einer 1855 erschienenen Schrift*) über die Heldin wird uns folgendes berichtet: Johanna war von sechs Geschwistern das einzige, das bei der Mutter geblieben war und schließlich ihre einzige Stütze wurde. Der Vater, ein Schiffsmann, war schon frühzeitig gestorben. Johanna, katholischen Glaubens, zeichnete sich, je mehr sie heranwuchs, desto mehr durch Frömmigkeit und züchtiges Wesen ebensosehr aus, wie sie durch ihre Schönheit das Wohlgefallen der Dorfbewohner erregte und die Augen der allezeit verliebten französischen Zollbeamten auf sich zog. Sie war ein Bauernmädchen und ernährte sich durch Bearbeitung von etwas Feld und Gartenland samt ihrer Mutter schlecht und recht. Die Erzeugnisse ihres Fleißes trug sie nach Kleve zu Markte. Die gute Mutter wurde mit dem Alter schwachsinnig und befaßte sich zuletzt nur noch mit ihrem Lieblingstier, einer Ziege. So kam der harte Winter 1808/09 heran. In den ersten Tagen des neuen Jahres trat Tauwetter ein; die Eisdecke auf dem Rheine sonderte sich in große Schollen, die sich stauten, und schon hatte der ausgetretene Strom das Dorf Brienen überschwemmt. „Die Nacht vom 12. auf den 13. Januar 1809 war eine schauerliche; die Gefahr stieg zusehends, und früh am Morgen verkündeten Notschüsse und

*) Wir folgen hier einem Aufsatz von Egon Noska, Berlin, den dieser zum 100. Gedenktag der Heldin (13. Januar 1909) in der Preußischen Lehrerzeitung veröffentlicht hat.

Sturmgeläut den zagenden Einwohnern, daß im Kleverhammschen Deiche ein Durchbruch entstanden sei, infolgedessen sich die wogende Wassermasse mit ihren Eisschollen auf das unglückliche Dorf stürzte. Johanna schwankte nicht; ihr Entschluß war bald gefaßt und galt vorzüglich ihrer Mutter, die sich von ihrer Ziege nicht trennen wollte. Ihre geliebte Bürde auf dem Rücken tragend, durchwatete sie, nur halb bekleidet, mühsam die böse Flut bis zu einer sichern Anhöhe. Die Mutter war gerettet; doch noch andre Stimmen ließen sich vernehmen. Es war der Hilferuf einer Frau mit ihren drei Kindern, welche bei der Witwe Sebus zur Miete wohnte. Wie hätte er unbeachtet an Johannas Ohren vorübergehen können? Sie stürzte sich wiederholt in die Fluten und hatte bald auch die Bedrängten, welche in rascher Umkehr sich ihr anschlossen, erreicht. Johanna trug eins der Kinder auf ihrem Arm, ein zweites hatte sie an der Hand; doch die Macht des Wassers besiegte ihre Kräfte, sie kam nicht mehr zu dem Hort ihrer Mutter hin, und alle fünf suchten ihre Rettung auf einem nahe liegenden kleinen Sandhügel, einem unsicheren Zufluchtsort, der nicht lange dem Drang der Eisschollen widerstehen konnte und daher unterging. Von den Wogen umschlungen, nahm ein Wellengrab die Unglücklichen auf."

Wahrlich eine Tat, die der Verherrlichung durch Dichtermund wert war! Aber auch sonst erscholl der Ruhm der „Guten, Schönen", die sich so heldenmütig für die Ihrigen geopfert, weit und breit. Es war ja damals eine böse Zeit in Deutschland. Das Joch Napoleons lastete schwer auf unserm Volke: Von Heldentaten deutscher Männer verlautete in jenen Tagen nicht viel; um so freudiger bewunderte man die Tat eines schlichten Mädchens und halben Kindes aus dem Volke: Sie bezeugte, welche Kräfte in dem bedrückten Volke schlummerten, Kräfte, die sich ja dann auch wirklich einige Jahre später in solch herrlicher Weise bei der Abschüttelung des fremdländischen Joches bekundeten.

Übrigens erregte der Opfertod der Johanna Sebus auch bei den Franzosen hohe Bewunderung — ein Beweis, daß das Rein-Menschliche höher ist als alles National-Besondere, daß schlichte Menschengröße überall die Herzen höher schlagen macht. Zwei Jahre nach dem Ereignis ließen die damaligen französischen Behörden jener Gegend dem heldenmütigen Mädchen an der Stelle, wo Johanna Sebus einst den Tod gefunden, ein Denkmal errichten, das dort noch erhalten ist. Es ist ein einfaches Denkmal aus Stein, das sich auf einem Erdhügel erhebt, und dessen oberm Teil eine Marmorplatte eingefügt ist, die im Relief ein sturmbewegtes Wasser darstellt, auf dem eine aufblühende Rose treibt. Darunter befindet sich die erklärende Inschrift, die in französischer Sprache, der damaligen Landessprache, abgefaßt ist. Sie lautet:

„Jeanne Sebus
jeune fille de 17 ans,
après avoir sauvé sa mère infirme des eaux du Rhin débordé l'an 1809, se précipita de nouveau dans le fleuve, pour arracher à la mort une mère et ses enfants; elle y périt.
Ce Monument à été élevé à sa mémoire l'an 1811." *)

Daß der Bericht von dem Geschehnis auf das empfängliche Herz unseres Dichters den allerstärksten Eindruck gemacht hat, geht, abgesehen von unmittelbaren Äußerungen darüber, die uns erhalten sind, vor allem aus der Form selbst hervor, die er der poetischen Gestaltung des Stoffes gegeben hat. Es kam ihm offenbar darauf an, ein „Lied im höhern Chor" zu schreiben, so etwas wie Orgelton und Glockenklang, wie ihn auch Bürger ertönen ließ, als er die kühne Rettungstat seines lombardischen Bauersmannes besingen wollte. Dieser gehobene, feierliche Ton wird in erster Linie durch den kunstvollen Aufbau des Gedichtes erreicht. Fünfmal beginnen die Strophen mit einem volltönenden Auftakt. Inhaltlich schildern diese Auftakte das Fortschreiten des verheerenden Elements, vom Zerreißen des Dammes durch das Wühlen der Fluten hindurch bis zum Verschwinden des Dammes und der Überflutung der gesamten Gegend. Aber es ist eine erhabene Sprache, in der uns diese Schilderung geboten wird: lauter kurze Sätze in der Gegenwartsform, die wie dorische Säulen aneinandergereiht sind. Man fühlt, das Geschilderte ruht als bereits vergangen vor der Seele des Dichters; er hat es innerlich verarbeitet und stellt es nun mit klarem Bewußtsein zu großer, stiller Wirkung vor sich hin.

Und durch diese hohe Säulenordnung hindurch erblicken wir nun das bewegte Gemälde der ergreifenden Handlung, der plastisch geformten Personen. Diese Darstellung des menschlichen Geschehens ist im Gegensatz zu der des Naturgeschehens dramatisch lebendig, fast realistisch-kleinmalerisch, und doch durch strenge Stilisierung jenem ersten Element der Dichtung harmonisch angeschlossen. Ganz dramatisch, in Rede und Gegenrede, ist der Anfang. Johanna erklärt der Mutter, daß sie sie durch die Flut hinübertragen wolle aufs sichere Land. Da drängen sich die Nachbarsleute — die Hausgenossin, drei arme Kind' — an sie heran; sie wollen auch von Johanna gerettet sein. Diese bedeutet sie, sich einstweilen auf den nahe am Ufer gelegenen noch trockenen Bühl (Hügel) zu retten, sie werde bald zurückkehren und sie holen; doch möchten sie auch ihre (Johannas) Ziege

*) Zu deutsch: „Johanna Sebus, ein junges Mädchen von 17 Jahren, stürzte sich, nachdem sie ihre gebrechliche Mutter aus den im Jahre 1809 übergetretenen Wassern des Rheins gerettet hatte, von neuem in den Strom, um eine Mutter und ihre Kinder dem Tode zu entreißen; sie kam dabei um. Dieses Denkmal ist zu ihrem Gedächtnis im Jahre 1811 errichtet worden."

nicht vergessen. Ein schöner Zug, diese Tierliebe des Mädchens! Er ist — man vergleiche den obigen Bericht — die freie Erfindung des Dichters. Die Stilisierung der Sprache tritt besonders in den Wendungen: „Auch uns bedenke, bedrängt wie wir sind." „Uns allen ist Heil", in die Erscheinung: So reden gewiß keine wirklichen Bauersleute, am wenigsten in solchen Stunden höchster Bedrängnis! Aber wie schlecht würde wirkliches Bauerndeutsch, etwa gar in der Mundart, in diese poetische Tempelhalle gepaßt haben!

Auch in der zweiten Strophe begegnen wir noch einmal der direkten Rede. Es ist die Mutter, welche, nachdem „schön Suschen"*) sie aufs sichere Land gesetzt hat und schon wieder Miene macht, durchs Wasser zurückzuwaten, die Tochter angstvoll beschwört: „Wohin? Wohin? Die Breite schwoll; des Wassers ist hüben und drüben voll. Verwegen ins Tiefe willst du hinein?" Und mit starker Stimme antwortet das herrliche Kind: „Sie sollen und müssen gerettet sein!"

Das Folgende ist dann eigene Erzählung und Schilderung des Dichters. In Str. 3 sehen wir Johanna zu dem Bühl zurückkehren, wo die Nachbarin mit ihren drei Kindern und der Ziege ihrer warten. In Str. 4 gehen diejenigen, die sie retten wollte, unter. Lautmalerisch schön ist der Vers: „Da gähnet und wirbelt der schäumende Schlund", von schöner Gegenständlichkeit der Zug, wie die Ziege mit zugrunde gehen muß, weil eins der Kinder sich an ihrem Horne festhalten wollte. „So sollten sie alle verloren sein!" Nun steht das Mädchen allein noch auf dem lockeren Hügel. Hüben sie, drüben die Mutter, ringsum brodelnde, schäumende, gurgelnde Tiefe: Das hätte wohl Stoff zu packender Situations- und Seelenmalerei gegeben. Aber es hätte den schwebenden, sangbaren, feierlichen Ton des Ganzen gestört. Darum finden wir in Str. 5 statt herzerschütternder Unheilsmalerei ruhige, wohlige Verse: „Schön Suschen steht noch wie ein Stern; doch alle Werber sind alle fern." Drüben am sichern Ufer mögen sie stehen, die sich so oft dem schönen Kinde in wohlfeilen Schmeicheleien genaht: Sie zu retten hat keiner den Mut! Wie schön und rührend übrigens das doppelte „alle" in diesem Verse; es muß besonders bei der Wiederholung durch weiche Betonung hervorgehoben werden! Und so geht sie denn unter, die holde Gestalt: Noch einmal blickt sie zum Himmel hinauf aus dem frommen, klaren Auge; demütig ergibt sie sich der Fügung des Schicksals, „da nehmen die schmeichelnden Fluten sie auf": ein sanfter, kampfloser Tod: Sie stirbt, wie sie gelebt!

*) Ein frei erfundenes Kosewort des Dichters, wahrscheinlich in Anlehnung an den Namen Sebus gebildet. Der Verkleinerungsform „Hannchen" konnte Goethe begreiflicherweise keinen Geschmack abgewinnen, und „Johanna" erschien ihm zu pathetisch, entsprach auch seinen zärtlichen Gefühlen nicht.

Die sechste Strophe hat nun sachlich nichts mehr hinzuzufügen. Sie schildert den Eindruck, den Schön-Suschens Tod auf alle gemacht hat, und wie überall um sie geweint wird. Des Dichters eigenes Gefühl aber tritt noch einmal in den beiden Schlußzeilen zutage, die beinahe wie ein Fluch klingen: „Und dem sei, wer's nicht singt und sagt, im Leben und Tode nicht nachgefragt!" So mächtig hatte die Tat des frommen Kindes das Herz des großen Dichters bewegt, daß er sich beinahe wie in einem persönlichen Verhältnis zu ihm stehend wußte.

Er selbst hat das Gedicht unter seinen **Kantaten**, nicht unter seinen Balladen eingereiht. Das ist bei der Beurteilung nicht außer acht zu lassen. Zum Komponieren hatte er es bestimmt, und er schickte es deshalb am 1. Juni 1809 an seinen Berliner Freund Zelter, den Begründer und Leiter der Berliner Singakademie, der schon mehrere seiner Lieder vertont hatte, indem er dazu schrieb: „Ich bin dazu veranlaßt worden durch gute Menschen aus jener Gegend, die in einer alles verschlingenden Zeit das Andenken einer reinen Menschenhandlung erhalten wünschten." Aber Zelter kam nicht so bald dazu; noch im Oktober schreibt er nach Weimar: „Ihre Najade wartet auf eine gute Stunde, um vom Stapel zu laufen." Eine Reise kam dazwischen, und erst als sich nahezu der Tag der besungenen Heldentat wieder jährte, zu Beginn des Jahres 1810, konnte Zelter an Goethe berichten, daß die „Komposition entworfen und geendigt, aber nicht vollendet" sei. „In der Johanna Sebus habe ich versucht, was Sie mir einst von einer dramatischen Form der Romanze schrieben." Im Februar schickt er dann das nun gemeinsame Werk an Goethe zurück. „So gehe hin, treue Seele, zu deinem Vater!" fügt er halb humorvoll und doch wieder mit beinahe ergreifendem Ernst der zu Goethe heimkehrenden Johanna bei: „Und wenn er dich wiedererkannt hat, wenn er dich sieht im Kampfe mit wilden Fluten, hört im Brausen der Wogen dein Gebet: ‚Sie sollen, sie müssen gerettet sein!', im Herzen gewiß ward deiner Verklärung und Erhebung zu den Unsterblichen; — dann sage, wer dich sendet und mit dir ist." Goethe war zufrieden mit der vertonenden Nachdichtung des Freundes, er hatte auch noch im Jahre 1810 Gelegenheit, in Weimar die gemeinsame Schöpfung zu hören.

Zelters Musik ist vergessen. Aber Goethes Dichtung strahlt noch heute so hell wie am ersten Tag und wird weiter strahlen, solange es Herzen gibt, die für das Hohe, Herrliche erglühen. Ja, wie der große Bruderdichter das französische Heldenmädchen gleichen Namens durch sein Drama erst wahrhaft unsterblich, d. h. ewig lebendig gemacht hat, so Goethe seine Johanna Sebus. Auch dir, du liebes Kind, reichte die Dichtkunst ihre Götterrechte:

Mit einer Glorie hat sie dich umgeben —
Dich schuf das Herz! Du wirst unsterblich leben!

Der König in Thule.

1. Es war ein König in Thule
Gar treu bis an das Grab,
Dem sterbend seine Buhle
Einen goldenen Becher gab.

2. Es ging ihm nichts darüber,
Er leert' ihn jeden Schmaus;
Die Augen gingen ihm über,
So oft er trank daraus.

3. Und als er kam zu sterben,
Zählt' er seine Städt' im Reich,
Gönnt' alles seinen Erben,
Den Becher nicht zugleich.

4. Er saß beim Königsmahle,
Die Ritter um ihn her,
Auf hohem Vätersaale,
Dort auf dem Schloß am Meer.

5. Dort stand der alte Zecher,
Trank letzte Lebensglut
Und warf den heil'gen Becher
Hinunter in die Flut.

6. Er sah ihn stürzen, trinken
Und sinken tief ins Meer,
Die Augen täten ihm sinken;
Trank nie einen Tropfen mehr.

Der Zauber dieses Gedichts liegt vorzugsweise in dem geheimnisvollen Dämmerlichte seines Inhalts, wie in der schlichten Einfachheit seiner Form. Das Einzelne wie das Ganze ist im mystischen Dämmerlicht des Nordens gehalten, das Beiwerk geheimnisvoll, ohne weitere Ausführung, nur um einen Gedanken geschlungen, der mit bewegender Kraft plötzlich und überraschend hervorspringt. Weder das Schloß, noch das Mahl, noch die Umgebung des Königs sind in ausführlicher Weise gezeichnet. Selbst das Wort Königin ist vermieden, und mit dem Worte Thule — ein fabelhaftes, nur in alten Sagen vorkommendes Land im hohen Norden — ist der Angabe des Ortes und der Zeit allein Genüge geschehen. Dennoch ist das Ganze von ergreifender Wirkung. Der elegische Hauch, der über dem Gedichte schwebt, der Zauber versunkener Macht, die den rätselhaften König umkleidet, die Liebe, welche er bis ins Greisenalter treu bewahrt hat und mit ins Grab nimmt, die Würde der grauen Vorzeit — alles dieses ergreift mit wunderbarem Zauber und senkt sich wie ein Traum aus alter Zeit über uns.

Der König von Thule hat nur einmal geliebt, und dieser einzigen Liebe ist er treu geblieben bis ins hohe Alter, welches daran nichts geändert hat. Er gehört nicht zu denen, die sich bald trösten nach dem Verluste. Das einzige Zeichen, das einzige Gut, welches ihm von dieser Liebe geblieben ist, das ist ein goldener Pokal, den sterbend die Erwählte dem fröhlichen Zecher gab, der edlen Wein und heitere Geselligkeit gern hatte*). An diesem teuren Andenken hat nun der Dichter in ergreifender Weise diese einzige Liebe zur Anschauung und Empfindung gebracht. Bei keinem Mahle darf der Becher dem Könige fehlen. Aber wenn er ihn leert, verwandelt die Allgewalt seiner Liebe die Freude jedesmal in tiefes Leid.

Die Augen gingen ihm über,
So oft er trank daraus.

*) Der Becher spielt, wie der Ring, in vielen Dichtungen der alten, wie der neuen Poesie eine Rolle. Ich erinnere nur an das Hildebrandslied, an den Becher, den Ither von der Tafel des Königs Artus im Parzival-Liede nimmt, ferner an Klein Roland, an den Taucher und an das Glück von Edenhall.

Daß in seinem ganzen Reiche ihm nichts so wert und teuer gewesen sein muß, als die Geliebte, wie könnte das schöner gesagt werden, als daß er alles, nur den Becher nicht, seinem Erben gönnt? Als fürchte er, dieses heilige Kleinod werde entweiht, wenn es in andere Hände kommt, wirft er dasselbe beim Herannahen des Todes, nachdem er daraus noch einmal letzte Lebensglut getrunken hat, in das Meer. Treu der Erwählten bis ans Ende seiner Tage, hat er auch von dem Andenken derselben nur mit dem Leben lassen können.

Von der Geliebten des Königs ist nur ein Zug erwähnt, und doch ist dadurch schon die vollständige Harmonie beider Seelen über allen Zweifel dargelegt. Von Gefühlsschwärmerei ist in dem Gedichte nirgends eine Spur, auch ist jedes Bild, jeder Vergleich, ja, jedes schmückende Beiwort vermieden; dennoch ist das Ganze von einer so ergreifenden Gewalt, daß wir den alten König gleichsam leibhaftig vor uns sehen, wie er trinkt, wie er den Becher hinabwirft, wie er ihm in treuer Liebe noch nachschaut, bis er in die Tiefe gesunken ist, in die er nun auch steigen wird.

Das einfache, kurze Lied kann man immer und immer wieder lesen, der verborgene Reiz, der in demselben steckt, bleibt ewig neu. Seine Einfachheit gibt ihm ganz das Gepräge eines Volksliedes, welches auch die verschiedenen Lebenslagen nicht ausführt, sondern erraten läßt, dagegen mit poetischer Kraft einen einzelnen Punkt derselben durch die Tiefe der Empfindung verklärt. Wie einfach ist schon der Anfang des Gedichts! Es beginnt, wie viele unserer Volksmärchen beginnen, und dieser einfache, erzählende Ton ist bis zum Ende innegehalten. Einfach ist auch Vers und Reim. Nach Art des Volksliedes ist der Rhythmus nicht streng festgehalten. Von besonderer Wirkung ist der Binnenreim in der letzten Strophe, die beim Vorlesen durch langsameres Lesen und öfteres Pausieren absterben muß.

Heidenröslein.

1. Sah ein Knab' ein Röslein stehn,
Röslein auf der Heiden,
War so jung und morgenschön,
Lief er schnell, es nah zu sehn,
Sah's mit vielen Freuden.
Röslein, Röslein, Röslein rot,
Röslein auf der Heiden.

2. Knabe sprach: „Ich breche dich,
Röslein auf der Heiden!"
Röslein sprach: „Ich steche dich,
Daß du ewig denkst an mich,
Und ich will's nicht leiden!"
Röslein, Röslein, Röslein rot,
Röslein auf der Heiden.

3. Und der wilde Knabe brach
's Röslein auf der Heiden;
Röslein wehrte sich und stach,
Half ihm doch kein Weh und Ach,
mußt' es eben leiden.
Röslein, Röslein, Röslein rot,
Röslein auf der Heiden.

Wohl dasjenige Lied Goethes, mit dem er den Kranz echter Volkstümlichkeit errungen hat: Es ist zum Volkslied geworden, das auf den Flügeln der Melodie Heinrich Werners (weniger derjenigen Franz Schuberts) noch heute von alt und jung gern gesungen wird. Was ist es denn, was ihm diese weite Verbreitung gegeben hat? Zunächst der einfache und doch so tiefe, herzinnig-wehmütige Inhalt. Der Knabe, der ein schönes Röslein sieht, hinläuft, es nah' zu sehen, es zu brechen begehrt und trotz der Drohungen und der Gegenwehr des Rösleins schließlich auch bricht: Er ist uns allen bekannt, denn er ist die Verkörperung alles menschlichen Begehrens nach dem Schönen, besonders aber des Liebesverlangens frisch-gesunder Jünglinge. Und wer dächte nicht bei den Drohungen des Rösleins, dem Knaben einen Denkzettel zu geben, den er nie vergessen werde, bei seinen Gegenwehrversuchen an die morgenfrische, unverletzte, weibliche Schamhaftigkeit, die sich dem Werber so lange feindlich entgegensetzt, bis sie durch die eigene Liebe überwunden wird! Es ist aber gerade das Schöne an unserm Liede, daß diese Beziehungen nicht allzu deutlich aufgedeckt werden. Goethe hat das Lied (erstmalig veröffentlicht 1788) einem von Herder aus mündlicher Sage geschöpften und 1779 im zweiten Teile seiner Volksliedersammlung veröffentlichten Volksliede „Röschen auf der Heide" nachgebildet. Er hat dabei nicht nur das Versmaß geglättet und einige Härten beseitigt, sondern dem Schlusse auch eine andere Wendung gegeben. Bei Herder lautet die dritte Strophe:

Jedoch der wilde Knabe brach
Das Röslein auf der Heiden.
Das Röslein wehrte sich und stach,
Aber er vergaß danach
Beim Genuß das Leiden!
Röslein, Röslein, Röslein rot,
Röslein auf der Heiden.

Wer empfände nicht diesen Schluß als zu grobsinnlich, als zu sehr aus dem ganzen zarten Blumenbilde herausfallend! Goethes feiner Dichtersinn hat hier das Rechte getroffen, und zweifellos hat diese zartere, wehmütige Wendung:

Half ihm doch kein Weh und Ach,
Mußt es eben leiden,

(nämlich, daß es der Knabe brach) viel zur Beliebtheit des Liedchens beigetragen.

Aber auch wenn wir von dem tieferen, menschlichen Sinn absehen, so gefällt uns das Gedicht durch seine bloße Darstellungskunst, wie durch die Musik seiner Sprache. Der Knabe sieht das Röslein zunächst von weitem; schnell eilt er hin, es nah' zu sehn; er macht Miene, es zu brechen; da erblickt er die Dornen, die ihm drohend entgegen-

ren; er zögert mit der Tat; endlich aber siegt doch die Begier über Vorsicht, die Leidenschaft über die Klugheit, und er bricht das ślein: Das ist alles so psychologisch-wahr und gibt eine solch natür-e, anziehende Steigerung, daß wir von Anfang an gefesselt sind den Schluß wie eine erlösende, freilich nicht schmerzlos erlösende ſpannung erleben. Und wie reizvoll ist das Röslein gemalt: „jung morgenschön" nennt es der Dichter, und wir erblicken dabei im ſte ein eben erblühtes, rosiges Knöſplein, prangend im funkelnden rgentau, gewiß eine der größten und zartesten Schönheiten dieser nheitsreichen Erde! Das Röslein hat auch Waffen, die Dornen, es wehrt sich tapfer damit! Hilft ihm aber nichts, muß es eben en! Das gewöhnliche Schicksal der kaum erblühten Rosen!

Wunderleicht gleiten die Verse dahin. Ihre Sangbarkeit wird er-t durch das in jeder Strophe zweimal auftretende: „Röslein auf Heiden", das ja an sich schon ein kleines Gedicht ist. Dabei hat der drei Strophen ihren eigenen Stimmungscharakter: Freude, ganz unschuldig, erfüllt die erste; wildes Begehren, trotziges hren kennzeichnet die zweite; ausklingende Erregung, wehmütige ge ist der Ton der dritten. Der Vortrag muß dies besonders beim rreim berücksichtigen: Freudig jubelnd werde er das erstemal, dann nend und zuletzt klagend und trauernd gesprochen. Ähnliches sollte beim Vortrag im Gesange beobachtet werden!

Gefunden.

1. Ich ging im Walde
So für mich hin,
Und nichts zu suchen
Das war mein Sinn.

2. Im Schatten sah ich
Ein Blümchen stehn,
Wie Sterne leuchtend,
Wie Äuglein schön.

3. Ich wollt' es brechen,
Da sagt' es fein:
„Soll ich zum Welken
Gebrochen sein?"

4. Ich grub's mit allen
Den Würzlein aus,
Zum Garten trug ich's
Am hübschen Haus.

5. Und pflanzt' es wieder
Am stillen Ort;
Nun zweigt es immer
Und blüht so fort.

Das Gedicht ist eine Art Gegenstück zu dem vorigen. Dort ein be, ein wilder, der das Röslein zu pflücken begehrt und der es eachtet der heftigen Gegenwehr des Blümleins, die ihm Schmerzen ug bereitet, schließlich auch wirklich pflückt; hier ein ruhiger Mann, ein Blümlein am Wege gefällt, der es aber auf die Bitte des-en nicht pflückt, sondern hübsch mit den Wurzeln herausgräbt und den Garten an seinem Hause verpflanzt. Mit ruhig gleichmütiger

Stimmung wandelt der Dichter im Walde „so vor sich hin". We
Sehnsucht noch sonst ein Verlangen beunruhigt seine Seele; wunsch
erfreut er sich der glücklich heitern Stunde. Da sieht er ein Blümc
stehen, bescheiden im Schatten, leuchtend wie die Sterne, ihn wie
Äuglein treuherzig anblickend. Ein leichtes Verlangen erwacht in sei
Brust. Schon will er das Blümchen brechen; da hört er se
seine Stimme klagen: „Soll ich zum Welken gebrochen sein?" V
siehe, er besinnt sich anders: Er gräbt es aus, vorsichtig, mit al
seinen Würzlein, und trägt es heim in den Garten am hübschen Ha
wo er es einpflanzt. Hier schlägt es Wurzel, gedeiht und blüht
erfreut den Dichter jahraus, jahrein mit seiner Schönheit, mit sein
Dufte.

In der Schule wird man bei kleineren Kindern das schli
Liedchen nur in seinem Wortsinn nehmen und daran zeigen, wie h
lich und töricht die Untugend des leichtsinnigen Blumenpflückens
die dem Menschen leider von Natur anhaftet und die nur bei sorgf
tigster Erziehung besiegt werden kann. Bei größeren Schülern dage
wird man auch auf den tieferen Sinn dieses Gleichnisses eingehen
dabei auch auf die zugrundeliegenden Erlebnisse des Dichters
sprechen kommen. Als Gleichnis genommen, ist das Liedchen e
ernste Mahnung für jeden jungen Mann, mit keinem Mädchen
leichtsinniges Verhältnis einzugehen, sich gleichsam eine kurze Lebe
strecke damit zu schmücken und es dann, wenn es seine Unschuld
Frische eingebüßt hat, wegzuwerfen. Dem Mädchen verursacht
großes Herzeleid, ja zerstört oft sein ganzes Dasein; dem Manne a
raubt es auf lange hinaus, vielleicht für immer, das gute Gewis
Nur in den Formen, die Gesellschaft, Staat und Moral vorschreib
verbinde er sich mit ihm: Er pflanze es mit all seinen Würzlein
seinen Garten; es wird's ihm lohnen mit seinem Dufte, mit sei
Liebe und Treue.

So tat Goethe mit Christiane Vulpius, seiner späteren Fr
Man sagt, das hübsche Mädchen sei ihm eines Tages, als er
Weimarischen Park lustwandelte, entgegengetreten, ihm eine Bittsch
für ihren Bruder zu überreichen. Goethe bestellte sie in seinen Gart
wo er sich mit ihr über die Entstehung der Blumen unterhielt
selbst machte künstliche Blumen für eine Fabrik), und wurde von ih
frischen Natur und ihrer anmutigen Freundlichkeit so angezogen,
er von Liebe zu ihr ergriffen wurde. Da sie ihn bat, sie nicht ungl
lich zu machen, ging er zunächst (1788) eine Gewissensehe mit
ein, der er auch später die kirchliche Form folgen ließ. Das kle
Liedchen dichtete er 1813 auf einer Reise nach Ilmenau. Es ist e
Huldigung für seine Gattin und beweist, wie wenig er es (noch n
25 Jahren!) zu bereuen hatte, das Blümchen in sein Haus verpfla
zu haben.

Schäfers Klagelied.

1. Da droben auf jenem Berge
steh' ich tausendmal
meinem Stabe gebogen
o schaue hinab in das Tal.

2. Dann folg' ich der weidenden Herde,
in Hündchen bewahret mir sie;
bin herunter gekommen
o weiß doch selber nicht wie.

3. Da stehet von schönen Blumen
ganze Wiese voll;
breche sie, ohne zu wissen,
m ich sie geben soll.

4. Und Regen, Sturm und Gewitter
Verpaß' ich unter dem Baum.
Die Türe dort bleibet verschlossen;
Doch alles ist leider ein Traum.

5. Es stehet ein Regenbogen
Wohl über jenem Haus;
Sie aber ist weggezogen
Und weit in das Land hinaus;

6. Hinaus in das Land und weiter,
Vielleicht gar über die See.
Vorüber, ihr Schafe, vorüber!
Dem Schäfer ist gar so weh.

Immer und immer wieder zieht es den Schäfer nach der einen
rgeshöhe, und immer wieder schaut er von dort, gestützt auf seinen
ab, mit gebeugtem Haupte und trauerndem Sinn hinunter in das
le Tal, welches ihm auf dem ganzen Erdenrunde die teuerste Stätte
denn er hat dort das Glück einer Liebe genossen, die er nicht ver-
sen kann. In stiller Wehmut steigt er, der weidenden Herde folgend,
n der Höhe hinab. Seine Gedanken sind bei dem einst genossenen
ücke. Träumerisch geht er der Herde nach, welche den so oft zurück-
egten Weg von selbst zu finden weiß, und die nicht er, sondern sein
ndchen bewahrt. So kommt er vom Berge herunter, er weiß selber
ht wie. Und wie er einst, glücklich in seiner Liebe, die schönsten
umen der Wiese brach, um mit ihnen in der zartesten Weise seine
rehrung kundzugeben, so kann er auch jetzt nicht an der Wiese vor-
rgehen, ohne Blumen zu brechen. Versunken in die goldenen Tage
er Zeit, steht er dann, wie festgebannt, unter demselben Baume,
er welchem er oft gestanden. Was um ihn herum vorgeht, er sieht
o hört es nicht. Regen, Sturm und Gewitter ziehen an ihm vor-
r, er weiß es nicht. Sein Sehnen und Sinnen ist nur auf einen
nkt gerichtet, auf jene Tür, die sich einst auftat, wenn er harrend
er dem Baume stand. Aber die Tür bleibt verschlossen, so lange
auch hinschaut. Aus seinem süßen Traume schmerzlich erwachend,
t er der Herde, die in gewohnter Weise an derselben Stelle, wo
so oft angehalten, geharrt hat, zu:

Vorüber, ihr Schafe, vorüber!
Dem Schäfer ist gar so weh!

Auch dieses Lied ist von einer sanften Wehmut durchzittert, in
sich der Liebe Freud' und der Liebe Leid aufs innigste miteinander
schmelzen, ohne jede Beimischung von Bitterkeit oder Verzweiflung,
wir solche bei den neuern Dichtern öfter antreffen. Ein reines,
teres Glück, welches man genossen hat, vermag auch das nach seinem

Verschwinden folgende Leid zu mindern. So oft der Schäfer das
durchwandert, erwachen in ihm all die seligen Erinnerungen
gangener Tage, die jede Blume, jeden Baum mit einem süßen Zau
umhüllen, so daß an die Stelle der Geliebten die Landschaft, wo
geweilt hat, in eine innige, seelenvolle Beziehung zu ihm tritt, so
er erscheint. Wie in dem König von Thule der Becher „das Sym
aller genossenen Lust und der Träger aller schmerzlich süßen Erin
rungen ist", so hier das Tal. — Der geheimnisvolle Schluß des Lie
ist ganz der echten Lyrik angemessen, deren Hauptreiz eben im Ho
verhüllten besteht.

Gleich dem voraufgegangenen Gedichte ist auch dieses nach Inh
und Form von schlichter Einfalt. Beide haben weder einen Reicht
verschiedener Szenen, noch haben sie ausgeführte Schilderungen,
doch werden wir von der prunklosen Einfalt der Darstellung innig
fesselt. Sie sind Stimmungsbilder, die leicht, zart und frei dah
schweben, als wären sie ohne Mühe aus dem Nichts geschaffen.
von selbst fordern sie zur Melodie heraus, während die früher
sprochenen Klagelieder Schillers: Kassandra und die Klage der Ce
durch den Schwung ihrer Sprache, durch die groß und stolz einh
schreitenden Metren und Strophen sich gewissermaßen gegen
Komposition sträuben. Der Einfachheit der Goetheschen Lieder
sprechen die kurzzeiligen Verse, wie die schlichten Strophen von
Zeilen mit einfach gebauten Sätzen und Satzgefügen nach der W
des Volksliedes. Schiller liebt lange Strophen, und seine kunst
gebauten Perioden treten, wie seine Metren, mit einer Würde
Hoheit auf, wie wir solche bei keinem andern Dichter in dem M
antreffen. Schiller gewinnt durch den idealen Gehalt seiner D
tungen, die unablässig nach den höchsten Zielen der Menschheit
drängen; Goethe ist groß in all den feinen und zarten Zügen ei
geheimnisvollen Seelenlebens, dessen Wesen er mit vollendeter Meis
schaft lyrisch offenbart. Er hat Saiten in der Menschenbrust angeschlag
die bis dahin stumm gewesen waren. Mit wunderbarem Zauber ha
insbesondere die süßen Geheimnisse der Liebe in ihrer ganzen T
leiter aus der innersten Tiefe des Herzens herauszulocken gew
Kein Dichter hat ihn darin bis jetzt übertroffen. Daß er seinen St
mungsbildern nicht bloß eine Seele einzuhauchen verstand, sond
ihnen zugleich plastische Bestimmtheit zu geben wußte, zeigt auch u
Gedicht, in welchem er gleich zu Anfang mit wenigen Strichen
Schäfer, auf freier, lichter Höhe stehend, der Phantasie fest einpr
wobei der Stab, auf welchen der Schäfer wehmutsvoll sich lehnt,
Lebendigkeit des Bildes von wesentlichem Einfluß ist. Das hinweise
„da droben" ruft mit den ihm folgenden Worten „auf jenem Ber
ganz von selbst eine uns bekannte, liebliche Bergeshöhe wach. Ebe
wirkungsvoll ist durch wenige Züge das einsam gelegene Haus un

im Tale der Phantasie eingeprägt. Der Regenbogen darüber sondert es mit schönem Farbenglanze von der Umgebung in fesselnder Weise ab und stimmt außerdem durch seine symbolische Bedeutung mit der stillen Wehmut des Schäfers.

Wandrers Nachtlied.

Über allen Gipfeln
Ist Ruh,
In allen Wipfeln
Spürest du
Kaum einen Hauch.
Die Vögelein schweigen im Walde.
Warte nur, — balde
Ruhest du auch.

Dieses einfache, rührende Lied mit seinem vielsagenden Schlusse dichtete Goethe um das Jahr 1783 auf dem Kickelhahn, einer luftigen Waldeshöhe bei Ilmenau, und schrieb es mit Bleistift auf die hölzernen Fensterpfosten eines dort stehenden, 1871 leider abgebrannten Sommerhäuschens. Gern weilte der Dichter in dieser Waldeinsamkeit. Noch in den spätesten Tagen seines Lebens, ein Jahr vor seinem Tode, zog es ihn hin zu jener Höhe, und die reichen, mannigfaltigen Erinnerungen früherer Tage klangen in leisen Tönen fort. Öfters genoß er hier oben des sorgenstillenden Schlummers, und wenn die Zerstreuungen an dem Hofe zu Weimar kein Lied, keine Dichtung aufkommen lassen wollten, so floh er nach den stillen Bergen Ilmenaus, und der Geist der Dichtung zog in ihn ein und bot ihm Freuden, die das geräuschvolle Leben am Hofe ihm nimmer bieten konnte. Im freien Schwunge der Gedanken erhob sich sein Geist aufwärts, und was das Herz bewegte, es wurde einem Liede anvertraut.

Das vorliegende ist der Ausfluß einer sanften Wehmut und einer unnennbaren Sehnsucht nach Ruhe. Der stille Friede, den der Abend über die Bergeinsamkeit gebracht hat, ist in dem Gedichte in einen ergreifenden Zusammenhang gebracht mit der Sehnsucht eines nächtlichen Wanderers nach Ruhe, die er um so schmerzlicher vermißt, da er in dem tiefen Frieden, in welchem die Bergeinsamkeit liegt, der einzig Ruhelose ist. Träumerisch hat bereits die ernste, stille Nacht ihren Mantel über alle Bergesgipfel ausgebreitet; in den Zweigen der Bäume ist selbst der Wind schlafen gegangen; kaum verspürt man noch einen letzten Hauch desselben. Die Sänger des Waldes schweigen ebenfalls; ihre fröhlichen Lieder sind verstummt. Überall feierliche Stille! Um so größer ist die Sehnsucht nach Ruhe, um so größer aber auch die Gewißheit, daß jeder, und wenn er der letzte ist, der Ruhe werde teilhaftig werden, da Menschenleben und Naturleben einem allgütigen Gesetze gleichmäßig folgen.

Der Dichter hat wohl absichtlich das Wort Schlaf vermieden und den Schluß des Gedichts so gehalten, daß man ihn nicht bloß auf die Ruhe des sorgenstillenden, nächtlichen Schlafs zu beziehen braucht, sondern daß er auch noch eine andere Deutung zuläßt. Goethe selbst hat am Abend seines Lebens, wie weiter unten ausführlich mitgeteilt ist, das „Warte nur, balde, ruhest du auch" noch in einem andern Sinne genommen, als da, wo er jene Worte auf das Fensterbrett des genannten Sommerhäuschens schrieb, und Tränen kamen ihm dabei in die Augen. Gerade die Vieldeutigkeit jener Worte geben dem Gedichte einen wunderbaren Zauber. Einmal vernommen, klingen sie fort und fort, bald mahnend und beruhigend nach ermüdender Arbeit des Tages, oder nach Stürmen des Herzens im Gewühl der Menschenwelt, bald wehmütig in der Stille eines Friedhofes am Grabe der Geliebten. Der ungewöhnliche Eindruck des kurzen Liedes beruht aber nicht allein in seinem Schlusse. Auch die metrische Form desselben trägt zu seiner Wirkung viel bei. Trochäische, jambische und daktylische Rhythmen wechseln miteinander ab.

Feierlich leitet der Anfang mit dem ernsten Trochäus den Blick nach oben, nach der lichten, ruhigen Höhe über dem Walde, wo alle Schmerzen verstummen. Dann folgt das Nähere, der Wald mit seinen Bäumen und seinen Vögeln. Der Vers wird hier durch die auftretenden Jamben und Daktylen lebhafter, die inneren Gefühlsaufregungen, deren Wellen noch leise fluten, gleichsam versinnlichend. Von schöner Wirkung ist besonders die auf einmal eintretende raschere Bewegung in den Worten: „Die Vögelein schweigen im Walde", gegen welche dann der Schluß mit seiner langsamen Bewegung und seinen tiefen, das Gedicht gleichsam ausläutenden, vollen Vokalen um so mehr absticht. Auch die Reime einzelner Verse unterstützen die Wirkung des Ganzen. Vorherrschend ist in den Reimen das ernste, schwere U und Au. Das A in dem schönen Worte „balde" tönt wie die reinste, zum Himmel sich freudig emporschwingende Ruhe. Das ganze Lied ist eine Musik der lieblichsten Töne. Die später von Johannes Falk noch hinzugedichteten Verse schwächen seine Wirkung nur ab. Die Besprechung des Gedichts muß ebenfalls auf das kürzeste Maß zurückgeführt werden.

Es war im Jahre 1831, als Goethe zum letztenmal auf dem Kickelhahn war. Den 26. August war er mit seinen beiden Enkeln nach Ilmenau gekommen, und tags darauf besuchte er in Begleitung des Berginspektors Mohr zu Kammerberg, dem wir diese Mitteilung verdanken, den Kickelhahn. Der reinste, von Wolken ungetrübte Himmel, so erzählt Herr Mohr, gewährte die trefflichste Witterung. Goethe hatte mir seine Ankunft gleich melden und mich ihn zu besuchen bitten lassen; doch kam ich erst spät am Abend aus dem Kammerberger Steinkohlenbergwerk nach Hause. Also besuchte ich ihn am 27. morgens,

wo er schon seit früh 4 Uhr an seinem Tische beschäftigt war. Seine Freude war, wie er sagte, sehr groß, die hiesige Gegend, die er seit 30 Jahren nicht wieder besucht hatte, da er doch sonst so oft und viel hier gewesen, wieder zu sehen. Seine beiden Enkel seien schon in Begleitung des Kammerdieners in die Berge gegangen und würden bis Mittag ausbleiben. Nach mehreren Erkundigungen, ob nicht wieder etwas in geognostischer Beziehung Merkwürdiges vorgekommen sei, fragte er dann, ob man wohl bequem zu Wagen nach dem Kickelhahn fahren könne. Er wünsche das auf dem Kickelhahn befindliche, ihm von früherer Zeit her sehr merkwürdige Jagdhäuschen zu sehen, und daß ich ihn auf dieser Fahrt begleiten möge. Also fuhren wir beim heitersten Wetter auf der Waldstraße über Gabelbach. Unterwegs ergötzte ihn der beim Chausseebau tief ausgehauene Melaphyr-Fels, sowohl wegen seines merkwürdigen Vorkommens mitten im Feldsteinporphyr, als wegen des schönen Anblicks von der Straße aus. Weiterhin setzten ihn die nach Anordnung des Oberforstrats König in den großherzoglichen Waldungen angelegten Alleen und getrockneten Wege in ein freudiges Erstaunen, indem er sie mit den früher äußerst schlechten, ihm sehr wohl bekannten Fahrstraßen verglich. Ganz bequem waren wir so bis auf den höchsten Punkt des Kickelhahns gelangt, als er ausstieg, sich erst an der kostbaren Aussicht auf dem Rundell ergötzte, dann über die herrliche Waldung sich erfreute und dabei ausrief: „Ach, hätte dieses Schöne mein guter Großherzog Karl August noch einmal sehen können!“ Hierauf fragte er: „Das kleine Waldhaus muß hier in der Nähe sein? Ich kann zu Fuß dahin gehen, und die Chaise soll hier so lange warten, bis wir zurückkommen.“ Wirklich schritt er rüstig durch die auf der Kuppe des Berges ziemlich hoch stehenden Heidelbeersträuche hindurch bis zu dem wohlbekannten zweistöckigen Jagdhause, welches aus Zimmerholz und Bretterschlag besteht. Eine steile Treppe führt in den obern Teil desselben. Ich erbot mich, ihn zu führen; er aber lehnte es mit jugendlicher Munterkeit ab, ob er gleich tags darauf seinen 82. Geburtstag feierte, mit den Worten: „Glauben Sie ja nicht, daß ich die Treppe nicht steigen könnte; das geht mit mir noch recht sehr gut.“ Beim Eintritt in das obere Zimmer sagte er: „Ich habe in früherer Zeit in dieser Stube mit meinem Bedienten im Sommer acht Tage gewohnt und damals einen kleinen Vers hier an die Wand geschrieben. Wohl möchte ich diesen Vers nochmals sehen, und wenn der Tag darunter bemerkt ist, an welchem es geschehen, so haben Sie die Güte, mir solchen aufzuzeichnen.“ Sogleich führte ich ihn an das südliche Fenster der Stube, an welchem links mit Bleistift geschrieben steht:

Über allen Gipfeln ist Ruh,
In allen Wipfeln spürest du usw.
Den 7. September 1783. Goethe.

Goethe überlas diese wenigen Verse, und Tränen flossen i
seine Wangen. Ganz langsam zog er sein schneeweißes Taschent
aus seinem dunkelbraunen Tuchrock, trocknete sich die Tränen
sprach in sanftem, wehmütigem Tone: „Ja, warte nur, balde ru
du auch!" schwieg eine halbe Minute, sah nochmals durch das Fen
in den düstern Fichtenwald und wendete sich darauf zu mir mit
Worten: „Nun wollen wir wieder gehen." —

Zum Schlusse möge noch ein zweites Lied hier Platz finden,
dieselbe Überschrift „Wanderers Nachtlied" trägt und wahrschein
um dieselbe Zeit gedichtet wurde. Es ist eins der süßesten und innig
Gebete, die je aus eines Dichters Brust gedrungen sind, und eb
falls ein treues Abbild der Gemütsstimmung Goethes, welcher,
ruhelosen Treibens und des rastlosen Jagens müde, sich nach ein
Frieden sehnte, der, unabhängig von des Lebens Wechselfällen, all
auf die Dauer glücklich macht, nach dem Frieden, von welchem
Engelzungen bei der Geburt Christi sangen.

Der du von dem Himmel bist,
Alles Leid und Schmerzen stillest,
Den, der doppelt elend ist,
Doppelt mit Erquickung füllest:
Ach, ich bin des Treibens müde!
Was soll all der Schmerz und Lust?
Süßer Friede,
Komm, ach komm in meine Brust!

Thema.

Der anbrechende Abend im Walde.

Noch liegt auf den Höhen der Berge des Himmels Sonnenlicht,
könnte es sich nicht trennen von den luftigen Gipfeln, aber tief in den Tä
hat schon die ernste, träumerische Nacht ihren Zaubermantel ausgebre
Über den grünen Zweigen hängt des Abends Goldnetz als letzter Scheideg
des sinkenden Tagesgestirns; in den Wipfeln ruht des Himmels san
Dämmerlicht, und immer stiller wird es in den Zweigen und immer ruh
im Walde. Das harmonische Geläut der Herdenglocken ist verstummt,
Hirt ist heimwärts gezogen. Auch die Holzhauer, unter deren Axtschlä
die Bäume krachend zusammenstürzen, haben den Wald bereits verlassen
mit ihnen die Holzwagen, welche klappernd die steilen Berge hinabfuh
Die fröhlichen Kinder, die unter Gesang am frühen Morgen in den W
gezogen waren, um Beeren zu suchen, haben ihre Wohnungen wieder
gesucht, ebenso die Männer und Frauen, welche von Baum zu Baum gin
die trocknen Zweige knickten und in Wasen zum Forttragen zusammenban
Nur der Jäger und der Köhler sind geblieben, ersterer, um dem Wilde
zulauern, letzterer, um das Feuer seines Meilers zu bewachen, welches
die Nacht ununterbrochen fortbrennt und blaue Rauchwolken durch das G
der Zweige in die Höhe sendet. Hier und dort bewegt sich noch ein verspät
Wanderer durch das Dunkel der Bäume und eilt, die ersehnte Nachtherb
zu erreichen. Auch die Vögel haben sich größtenteils schon zur Ruhe bege
Gar mancher Sänger schlummert bereits auf schwankem Zweige, den Kop

die weichen Federn gedrückt. Nur die Singdrossel läßt ihre Lieder noch erschallen. Auf die höchste Spitze einer Tanne hat sie sich geschwungen, und seelenvoll erschallen ihre Gesänge in die feierliche Stille des dunkeln Tales. Wie Orgeltöne quellen die Weisen aus der liederreichen Brust, bald in melancholischem Adagio, bald in feurigem Allegro. In langgezogenen Tönen antwortet der Wald. Sind ihre Lieder verhallt, so erhebt sich zuletzt noch die Eule aus ihrem Versteck und fliegt mit leisem Fluge nach Nahrung aus. Immer stiller wird es. Selbst die säuselnden Abendwinde scheinen auf den Blättern eingeschlafen zu sein. Feierliches Schweigen herrscht überall, bis die aufgehende Sonne aus allen Zeigen ein neues, fröhliches Leben erstehen läßt.

An den Mond.

1. Füllest wieder Busch und Tal
Still mit Nebelglanz.
Lösest endlich auch einmal
Meine Seele ganz;

2. Breitest über mein Gefild
Lindernd deinen Blick,
Wie des Freundes Auge mild
Über mein Geschick.

3. Jeden Nachklang fühlt mein Herz
Froh- und trüber Zeit,
Wandle zwischen Freud' und Schmerz
In der Einsamkeit.

4. Fließe, fließe, lieber Fluß!
Nimmer werd' ich froh;
So verrauschte Scherz und Kuß
Und die Treue so.

5. Ich besaß es doch einmal,
Was so köstlich ist!
Daß man doch zu seiner Qual
Nimmer es vergißt!

6. Rausche, Fluß, das Tal entlang,
Ohne Rast und Ruh',
Rausche, flüstre meinem Sang
Melodien zu,

7. Wenn du in der Winternacht
Wütend überschwillst,
Oder um die Frühlingspracht
Junger Knospen quillst.

8. Selig, wer sich vor der Welt
Ohne Haß verschließt,
Einen Freund am Busen hält
Und mit dem genießt,

9. Was, von Menschen nicht gewußt,
Oder nicht bedacht,
Durch das Labyrinth der Brust
Wandelt in der Nacht.

Der Mond übt mit seinem Lichte einen wunderbaren Zauber auf die Stimmung und Empfindung des Menschen. Dieses ist das Thema des kurzen, schönen Liedes, das demnach seinen Ausgangspunkt von dem Zauber des Mondlichtes nehmen muß, welches sich in mehr als einer Beziehung von dem Sonnenlichte unterscheidet, welches lästig werden und aufregend wirken kann, was bei dem Lichte des Mondes nicht der Fall ist. Mild, gleich dem Auge eines Freundes, breitet der Mond seinen Blick, wie der Dichter sagt, über das Gefild. Er gestattet auch, in sein Antlitz zu schauen, was die blendende Sonne dem Auge verwehrt. Die Milde des Mondlichtes ist es aber nicht allein, die mehr als das Sonnenlicht auf das Gemüt wirkt. Es ist vor allem der geheimnisvolle, magische Glanz dieses Lichtes, wodurch es so wunderbar den Menschen ergreift und seine Seele von dem Drucke, der auf ihr lastet, befreit, oder wie es im Liede heißt „löset". Hiermit beginnt

denn auch der Dichter. Sehr bezeichnend nennt er das magische Licht des Mondes „Nebelglanz". Die Welt erscheint in demselben anders, als in dem klaren, hellen Lichte des Tages, welches dem Wirken und Schaffen gewidmet ist. Ein seltsames Verschwimmen der Gegenstände geht vor sich. Die Formen und Farben derselben, ihre Schatten und Umrisse werden andere, als stammten sie aus einer fremden, feenhaften Welt. Das Flüstern der Blätter, das Rauschen des Flusses scheint einen weicheren Ton zu haben, als am Tage, und durch die Seele zieht es wie eine leise Melodie in Moll. Die geschäftige Phantasie treibt ihr wunderbares Spiel, und der Verstand tritt zurück. In der Stille der Nacht tauchen plötzlich Gedanken und Empfindungen auf, traurige wie freudige, die man längst vergessen geglaubt, die am Tage schlummerten, oft Jahre hindurch, und von denen man nur in der stillen, einsamen Nacht nicht loszukommen vermag.

Jeden Nachklang fühlt mein Herz
Froh- und trüber Zeit,
Wandle zwischen Freud' und Schmerz
In der Einsamkeit.

Mit dieser Strophe endet der erste Teil, die Einleitung des Liedes. Aus derselben geht zugleich hervor, daß der Dichter auf einer Wanderung sich befindet. Die Örtlichkeit derselben ist bereits als ein waldumkränztes Tal in den ersten Zeilen des Gedichts angedeutet. Die 4. Str. fügt dieser Örtlichkeit noch einen Fluß hinzu, welcher das Tal durchströmt und an der Seite des einsamen Pilgers von jetzt ab die Stille der Nacht sanft unterbricht. Vier Strophen hindurch fesselt der Fluß die Gedanken des Wanderers. Er redet ihn sogleich wie einen bekannten, trauten Freund an, nennt ihn „lieber Fluß" und wiederholt in freudiger Erregung, einen Begleiter gefunden zu haben, der allein in der verzauberten Stille der nächtlichen Waldeinsamkeit sich vernehmen läßt, das Wort „fließe", welches im Bunde mit den wiederkehrenden, weichen Alliterationen und Assonanzen („fließe, fließe, lieber Fluß") die Innigkeit seiner Freude kennzeichnet. Schmerzerfüllt klagt er dann dem trauten Freunde sein Leid. Daß ein solches ihn drückt, sagt schon die 1. Str., und daß die Stille der Nacht auch trübe Zeiten in ihm wach gerufen hat, die dritte. Noch wußten wir bis dahin nicht, welches Leid ihn drückt. Aus der 4. Str. erfahren wir nun, daß es ein verlorenes Liebesglück ist. Dasselbe ist verrauscht, wie die Wellen des Flusses verrauschen, die dem Pilger ein Bild der Freud' und Leid hinwegspülenden Zeit sind. Vergessen kann er aber das entschwundene Glück nicht. Klagend ruft er daher aus:

Ich besaß es doch einmal,
Was so köstlich ist!
Daß man doch zu seiner Qual
Nimmer es vergißt!

Eins ist ihm jedoch geblieben: die Gesangesgabe. Der Nebelglanz des Mondlichts, die Stille der Nacht, der traute Fluß, welcher ohne zu rasten, das Tal durchströmt, als gäbe es kein Leid in der Welt, haben bereits seine Seele vom Banne des Trübsinns so gelöst und mit linderndem Balsam so erquickt, daß die Lust zum Singen in ihm wieder erwacht ist. Hatte er vorher, beim ersten Anblick des Flusses, klagend ausgerufen: „Nimmer werd' ich froh", so sollen jetzt die Saiten seiner Harfe wieder in frischen Tönen erklingen, und der Fluß soll seiner liederreichen Brust die Melodien zuflüstern, bald in dahinbrausenden Rhythmen, wenn er in der Winternacht schäumend überschwillt, bald in sanften, lieblichen Weisen, wenn er um die jungen Knospen des ewig sich erneuernden Frühlings spielend quillt.

Die beiden letzten Strophen des Gedichts beziehen sich nicht mehr auf den Fluß, stehen aber mit den voraufgegangenen im engen Zusammenhange, indem sie eines dritten Freundes gedenken, dessen hoher Wert sogleich durch das einleitende Wort „selig" hervorgehoben wird, eines Freundes, mit welchem der Dichter, nachdem er von seiner Schwermut geheilt und die Lust zum Singen ihm wiedergekommen ist, seine innersten Gedanken und Empfindungen im persönlichen Verkehr austauschen kann, Gedanken, welche das Labyrinth einer Dichterbrust geheimnisvoll birgt, und die nur von einem Dichtergemüte verstanden und gewürdigt werden können. Selig, ruft er aus, wer solch' einen Freund am Busen hält und nicht in Menschenverachtung und Menschenhaß versunken ist, wenn Liebe und Treue ihm logen. Mit dieser beglückenden Freude schließt das Gedicht, welches so schwermütig begann. Und dazu hat der Zauber des Mondlichts mit beigetragen.

In reichem Maße ist unserm Dichter sein ganzes Leben hindurch jenes beseligende Glück, von welchem die letzten Strophen singen, zuteil geworden. Klopstock und Herder, Wieland und Schiller und noch mancher andere haben im regen Austausch der Gedanken mit ihm gestanden und anregend und fruchtbringend auf ihn eingewirkt. Namentlich gilt dieses von Schiller, mit dem er seit 1799 fast täglich im persönlichen Verkehr stand. Beide teilten einander regelmäßig ihre Gedanken mit, schufen nach gemeinschaftlicher Überlegung ihre poetischen Werke und läuterten durch rückhaltlose Aufrichtigkeit ihre Ideen. Goethe sagt selbst von ihm, er habe ihm eine zweite Jugend verschafft und ihn wieder zum Dichter gemacht und bittet ihn in einem seiner Briefe, ihm in guten und bösen Stunden durch die Kraft seines Geistes beizustehen. Zu den bösen Stunden gehörten dem zur Ruhe und Beschaulichkeit und nicht zum Kampf angelegten Dichter auch solche, die ihn in seiner poetischen Schaffenslust störten und kein Lied aufkommen lassen wollten, sei es durch die Überhäufung mit Amtsgeschäften, durch zerstreuende Hoffeste, kriegerische Zeitereignisse u. dgl. Dann entwich er gern in die Stille der Einsamkeit, wie solches auch unser Gedicht

bekundet. Mit Vorliebe zog er sich meistens in das stille Bergstädtchen Ilmenau zurück, dessen waldumkränzte Höhen und flußreiche Täler ihn dem Geräusch der Welt entrückten. Manche Dichtung, wie z. B. Hermann und Dorothea, ist dort entstanden und vollendet, vielleicht auch unser Lied, das nicht sein einziges Lied an den Mond ist*).

Was die Ausdrucksweise desselben betrifft, so bewegt es sich, ganz der lyrischen Stimmung angemessen, in kurzen Sätzen. Ohne einen großen Aufwand von Mitteln, vorzugsweise durch die Personifikation und durch die Wahl stimmungsvoller Verben, sind die äußeren Vorgänge hinübergespielt in die innere Welt des Gemüts; so z. B. in der 1., 4. und 6. Strophe. Welcher Zauber liegt schon in dem Anfange des Gedichts, in der magischen Behandlung des Mondes, der wunderkräftig Busch und Tal mit Nebelglanz füllt und die Seele vom Bann des Trübsinns löst. Dadurch hat der Dichter uns gleich in die rechte Stimmung zu versetzen gewußt. Auch der Rhythmus des kurzen Trochäus mit seinem vollen, beruhigenden Klange am Anfange wie am Ende jedes Verses gibt das träumerische Gedankenspiel der stillen Wehmut trefflich wieder, wie denn überhaupt der Wohllaut der Sprache, der zarte Ausdruck nächtlicher Stille und Einsamkeit dem Liede einen unendlichen Zauber verleihen, so daß es auch uns die Seele löst und wir mit dem Dichter genießen:

Was, von Menschen nicht gewußt,
Oder nicht bedacht,
Durch das Labyrinth der Brust
Wandelt in der Nacht.

Thema.

Der Mond in der Poesie und Sage.

Zu den Lieblingen der deutschen Poesie gehört auch der Mond. Sein zauberhaftes Licht, welches das Auge nicht blendet, sein geheimnisvolles Verschwinden und Wiedererscheinen, sein Wechseln der Gestalt haben von jeher

*) Verwandte Klänge an unser Lied hat auch eine Stelle aus der ersten Szene des Faust, welche dieser, in Schwermut versunken, sehnsuchtsvoll an den Mond richtet. Sie lautet:

O sähst du, voller Mondenschein!
Zum letztenmal auf meine Pein,
Den ich so manche Mitternacht
An diesem Pult herangewacht!
Dann über Büchern und Papier,
Trübsel'ger Freund! erschienst du mir.
Ach! könnt' ich doch auf Bergeshöh'n
In deinem lieben Lichte gehn,
Um Bergeshöhle mit Geistern schweben,
Auf Wiesen in deinem Dämmer weben;
Von allem Wissensqualm entladen,
In deinem Tau gesund mich baden.

mehr Anziehungskraft auf Gemüt und Phantasie ausgeübt, als die Sonne. Das Volkslied nennt ihn den guten Mond, Klopstock den Gedankenfreund und stillen Gefährten der Nacht. Goethe hat ihm eines seiner zartesten Lieder gewidmet, in welchem sich der Seelenschmerz des Dichters durch den Zauber, den das Mondlicht auf sein Gemüt ausübt, in sanfte Wehmut auflöst. Auch in seine größeren Dichtungen, wie in den Faust, in Hermann und Dorothea hat er in der wirkungsvollsten Weise den Mond mit seinem wunderbaren Zauber verwoben. Herrlich und voll glänzt der Mond am Himmel, als Hermann mit Dorothea unter dem Birnbaum im Felde sitzt. Sein Licht durchzittert die Blätter des Baumes und läßt im milden Glanze die Häuser des Städtchens erkennen. Dorothea preist den hellen, schönen Mondschein und bringt so das Gespräch, welches eine Zeitlang gestockt hatte, wieder in Fluß. Mondscheingemälde könnte man eine ganze Reihe von Dichtungen nennen, welche die Romantiker und Matthisson geliefert haben. Nicht minder spielt der Mond eine Rolle in den Märchen und Sagen. Beim Mondschein wiegen und biegen sich die Elfen im Tanz auf betauten, waldumkränzten Wiesen. Beim Mondschein zogen die guten Heinzelmännchen mit Kisten und Kasten, mit Kind und Kegel fort, als es unter den Menschen ihnen unheimlich wurde, wie dies Kopisch unnachahmlich geschildert hat; beim Mondschein verlassen Tote, die keine Ruhe gefunden, um Mitternacht ihr Grab und erscheinen Lebenden, sei es, um sie zu warnen, oder Klagende mit sich in das dunkle Grab hinunterzuziehen, wie es Bürger in seiner Leonore schildert. Beim Mondschein sieht der Türmer in Goethes Totentanz die Gräber um Mitternacht sich öffnen und die Toten zu einem Tanz heraufsteigen; beim Mondschein unternimmt das Volk mancherlei „Sympathien" und schreibt ihnen Heilkraft zu. Bei zunehmendem Mond werden die Schafe geschoren und die Wiesen gemäht, wird das Haar geschnitten und das Getreide gesäet. Daß der Mond auch in den Dichtungen des Mittelalters eine Rolle spielt und da namentlich gern als Bild verwandt wird, beweist schon das Nibelungenlied. Dasselbe ist arm an Bildern und Gleichnissen; dennoch hat es den Mond zweimal und zwar in der wirkungsvollsten Weise als Bild herangezogen, das erstemal zur Verherrlichung der Kriemhild, das zweitemal zur Verherrlichung Siegfrieds.

Nach der Götterlehre der alten Germanen wird der Mond von einem tückischen Wolfe, der den feindlich gesinnten Riesen gehört, fortwährend verfolgt. Erreicht dieser jemals den stillen Gefährten der Nacht, so verschlingt er denselben. Dann geht die Welt unter.

Die Edda erzählt, daß es einen Mann mit Namen Mundelför (Scheibenschwinger) gegeben habe, der zwei Kinder, einen Sohn und eine Tochter, gehabt hätte. Da diese so hold waren und so schön leuchteten, so nannte er den Sohn Mond und die Tochter Sonne. Die letztere vermählte er einem Manne, der Glanz hieß. Die Götter jedoch wurden zornig über den Stolz Mundelförs und nahmen ihm die Kinder, um sie als Leiter der Sonne und des Mondes an den Himmel zu versetzen. Sonne mußte die Hengste führen, welche vor den Wagen des Tagesgestirns gespannt sind und Frühwach und Allgeschwind hießen. Mond wurde bestimmt, den Wagen des Nachtgestirns zu lenken und über Neulicht und Vollicht zu herrschen. Anklänge an diese Sage sind die von dem Manne, welcher in den Mond versetzt wurde, weil er am Sonntage Besenreiser geschnitten hatte. Als er heimging, begegnete ihm der liebe Gott, stellte ihn über seine Unkirchlichkeit zur Rede und sagte ihm, daß er ihn dafür bestrafen müsse. Indes solle er wählen, ob er in den Mond oder in die Sonne verwünscht sein wolle. Der Mann wollte lieber in dem Monde erfrieren, als in der Sonne verbrennen, und so ist er denn mit seinem Bündel Besenreiser in den Mond gekommen. Damit er aber nicht erfriere, hat ihm der liebe Gott sein Bündel angezündet, und das brennt noch heute fort und wird nimmer verlöschen.

Mignon.

1. Kennst du das Land, wo die Zitronen blühn,
Im dunklen Laub die Gold-Orangen glühn,
Ein sanfter Wind vom blauen Himmel weht,
Die Myrte still und hoch der Lorbeer steht?
Kennst du es wohl?
Dahin! Dahin
Möcht' ich mit dir, o mein Geliebter, ziehn.

2. Kennst du das Haus? Auf Säulen ruht sein Dach;
Es glänzt der Saal, es schimmert das Gemach,
Und Marmorbilder stehn und sehn mich an:
Was hat man dir, du armes Kind, getan?
Kennst du es wohl?
Dahin! Dahin
Möcht' ich mit dir, o mein Beschützer, ziehn.

3. Kennst du den Berg und seinen Wolkensteg?
Das Maultier sucht im Nebel seinen Weg;
In Höhlen wohnt der Drachen alte Brut;
Es stürzt der Fels und über ihn die Flut.
Kennst du ihn wohl?
Dahin! Dahin
Geht unser Weg! O Vater, laßt uns ziehn.

Auch in diesem Gedichte spricht sich das tiefe Weh eines vollen, ganz von einer Empfindung vollen Herzens aus. Es ist der schmerzliche Sehnsuchtsruf eines vereinsamten, aus dem warmen Süden in den rauhen Norden versetzten, rätselhaften Kindes nach dem Lande seiner Heimat, wo ein anderer, schönerer Himmel sich wölbt, und eine andere, schönere Erde grünt, wo der Duft der Orange die Luft erfüllt, die Myrte still und hoch der Lorbeer steht. Ohne das Land zu nennen, führt der Dichter dasselbe in einzelnen, für die Phantasie wie für die Empfindung gleich wirksamen Zügen vor, ja, das ganze wunderbar schöne Gedicht ist aus solchen einzelnen, eigenartigen Zügen aufgebaut. Die denselben jedesmal voraufgehende direkte Frage „Kennst du" machen sie um so eindringlicher. Diese Frage leitet nicht nur jede Strophe ein, sie wird auch in verstärkter Weise nach jedem Ergusse des von den süßen Bildern der Heimat ganz erfüllten Herzens wiederholt; und da jetzt durch die lebendig vor die Seele getretenen Bilder die Sehnsucht nach dem Wunderlande noch gesteigert worden ist, so schließt sich nun unmittelbar an jene Frage auch der heiße Wunsch, dorthin zu ziehen. In der 1. Str. preßt die Erinnerung an die prachtvolle Natur der Heimat dieses heiße Verlangen aus. Rufen doch im Norden die Blüten und Früchte, die Bäume und Sträucher, der Himmel und die Erde dem einsamen Fremdlinge aus dem Süden gleichsam zu: Was willst du hier! In der 2. Str. bricht die Erinnerung an die schönen Gebilde der Kunst, mit welchen der

Süden gesegnet ist, in den schmerzlichen Sehnsuchtsruf nach demselben aus. Sie schließt wie die erste mit dem gleichen Wunsche. Zur dringenden Bitte steigert sich derselbe am Schlusse der letzten Strophe. Hieß es vorhin: „Dahin möcht' ich mit dir, o mein Beschützer, o mein Geliebter, ziehn", so heißt es jetzt: „Dahin, o Vater, laß uns ziehn", also verursache, mache es möglich, daß usw. Das Wort Vater, wie die voraufgegangene Angabe des Weges, verraten gleichfalls, daß das Herz von dem Verlangen nach der Heimat immer mehr erglüht worden ist. Die 3. Str. bildet zugleich einen wirksamen Gegensatz zu den beiden ersten, entsprechend dem Gegensatze der beiden kontrastierenden Welten, welche die Natur in Italien und in den Alpen hart aneinandergerückt hat. Dort ein heiterer, ewig blauer Himmel und sonnige Gefilde, hier mit Nebel erfüllte, nackte Felstäler, durch welche das Maultier nur mühsam seinen Weg suchen kann; dort erhabene Gebilde der Kunst, Häuser und Bauwerke, die mit ihren Säulen heiter und leicht in die lichterfüllte Luft sich erheben, die alles mit einem wunderbaren Glanz übergießt, hier dagegen Höhlen, in welchen der Drachen grauenvolle Brut wohnt, tosende Wasserstürze und graue Felsblöcke, ein Leben voll Mühsal und Kampf. Durch diese Gegensätze hat der Dichter den Glanz und den Zauber, von welchen er in den beiden ersten Strophen singt, in ein um so helleres Licht gesetzt. Wunderbar schön läßt er die rastlose Unruhe und das schneidende Weh in jeder Strophe mit dem „Dahin!" „Dahin!" austönen.

Dieser sich wiederholende Ruf klingt wie die quälende Sehnsucht nach einem verlorenen Paradiese. Gerichtet ist dieser Sehnsuchtsschrei an den Begleiter Mignons, der in rätselhafter Weise „Geliebter", „Beschützer", „Vater" genannt wird, was dem Ganzen noch einen geheimnisvollen Zug verleiht*).

Das Gedicht findet sich in Goethes Roman „Wilhelm Meister". Obschon es daselbst Mignon in den Mund gelegt ist, so ist es doch des Dichters eigener Schmerzensruf nach dem ihm geistig heimischen Lande. Wie sich jenes holde Kind mit dem Heimweh im Herzen unverwandt nach dem fernen Vaterlande sehnte, so ließ es auch Goethe von Jugend auf keine Ruhe, bis er seine Sehnsucht nach Italien gestillt hatte. Welch' einen hohen Grad dieselbe erreichte, bezeugt unser Gedicht. Er selbst gesteht, daß er zugrunde gegangen wäre, hätte er ihr nicht genügt. Er durfte, wie er schreibt, keinen lateinischen Autor ansehen, nichts betrachten, was ihn an Italien erinnerte. Geschah es zufällig, so erduldete er die entsetzlichsten Schmerzen. Nur ein deutsches Gemüt konnte in einem solchen Grade von dem quälenden Verlangen nach jenem Wunderlande ergriffen werden. Geht doch durch

*) Mignon und ihr Begleiter sind Tochter und Vater, die sich nicht kennen und auf Irrwegen aus der Heimat in die Fremde verschlagen sind.

unsere ganze Geschichte die Sehnsucht nach Italien wie ein Zug des deutschen Wesens. Nach Italien zogen, gelockt von den reichen Schätzen und der schönen Natur dieses Landes, unsere Väter mit Schild und Speer; nach Italien zogen jahrhundertelang die Hohenstaufen mit ihren schwergepanzerten Heeren, um dort eine Krone oder ein Grab zu finden; nach Italien ziehen noch heute unsere Gelehrten, Künstler und Dichter, ja die gesamte deutsche Kunst lebt von dem „Dahin!" „Dahin!" und wird so lange nicht aussterben, als sie Goethes Lied und seine tiefe Sehnsucht wahr und ganz nachfühlen und mitempfinden kann.

Durch das wunderbar schöne Gedicht klingt aber noch ein anderer geheimnisvoller Zug des Herzens: die Sehnsucht nach den entschwundenen, glückseligen Tagen der Kindheit. Ist die Zeit der Kindheit es doch vorzugsweise, welche das Sehnen nach der Geburtsstätte wachruft. In diesen glückseligen Jahren ist der Mensch noch bewahrt geblieben vor den Konflikten und Kämpfen im Innern, wie vor den Konflikten und Kämpfen nach außen; da hat er die Widersprüche und Mühsale des Lebens noch nicht kennen lernen, hat das Dasein noch in ungetrübter Heiterkeit genossen. Der Gegensatz dieses Sonst und Jetzt klingt wehmutsvoll auch aus dem Liede Mignons. Mit den beglückenden Bildern der heimatlichen Natur ist zugleich auch das Bild ihrer Kindheit verknüpft und mit dem Sehnsuchtsrufe nach der Heimat zugleich das Verlangen nach den glückseligen Tagen der Jugend.

Die zauberische Wirkung des unvergleichlichen Gedichts beruht aber nicht allein auf seinem Inhalte, sondern auch auf seiner Sprache und Form, welche uns wie die süßeste Musik entgegentönt. Schon der schöne Wechsel in den Vokalen und das Vorherrschen der weichen Konsonanten klingen dem Ohre wie Musik. Dazu kommt der jambische Rhythmus, dieser Vers des sehnsüchtigen Gefühls, dessen Wirkung noch dadurch erhöht worden ist, daß in jeder fünften Zeile das „Dahin" immer wiederkehrt, bald bittend und dringend, bald vielversprechend. Nicht minder wirkt auf die Empfindung der Reim, der hier in schöner Fülle wie ein musikalischer Schlußakkord jede Zeile abschließt.

Was die Beiwörter betrifft, so sind dieselben, wie in den beiden voraufgegangenen Gedichten, von der einfachsten Art, und doch welch' ein schönes, stimmungsvolles Bild geben dieselben gleich in der 1. Str., schon durch das Hervorheben und Zusammenstellen der Farben. Goethe liebt solche einfache Beiwörter, und seine Lieder erinnern auch dadurch an das Volkslied, dessen gewöhnlicher Schmuck ebenfalls einfache, stehende Beiwörter sind. Schillers philosophische und dramatisch-bewegte Dichternatur trieb zu vorzugsweise kühnen und beziehungsreichen Verbindungen, so daß auch in der Wahl der Beiwörter beide Dichter sich voneinander unterscheiden.

Gesang der Geister über den Wassern.

Des Menschen Seele
Gleicht dem Wasser:
Vom Himmel kommt es,
Zum Himmel steigt es,
Und wieder nieder
Zur Erde muß es,
Ewig wechselnd.

Strömt von der hohen,
Steilen Felswand
Der reine Strahl,
Dann stäubt er lieblich
In Wolkenwellen
Zum glatten Fels,
Und, leicht empfangen,
Wallt er verschleiernd,
Leisrauschend
Zur Tiefe nieder.

Ragen Klippen
Dem Sturz entgegen,
Schäumt er unmutig
Stufenweise
Zum Abgrund.

Im flachen Bette
Schleicht er das Wiesental hin,
Und in dem glatten See
Weiden ihr Antlitz
Alle Gestirne.

Wind ist der Welle
Lieblicher Buhler;
Wind mischt vom Grund aus
Schäumende Wogen.

Seele des Menschen,
Wie gleichst du dem Wasser!
Schicksal des Menschen,
Wie gleichst du dem Wind!

„Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis", lautet ein tiefsinniges Wort Goethes am Schlusse seines „Faust". Hinter jedem irdischen Dinge, hinter jeder Sinnenerscheinung ahnen wir eine tiefere Wirklichkeit, einen geistigen Sinn. Insbesondere ist es Menschenaugen eigentümlich, in allen Naturerscheinungen etwas Menschenähnliches zu erblicken, wie von einem Schleier verhüllt. Die Naturreligionen kindlicher Völker verkörpern dieses Menschliche in ihren Göttern, Dämonen, Nixen, der Dichter deutet es uns darstellend aus den Dingen heraus. So erschaut hier Goethe im Wasser und seinen verschiedenen, wechselreichen Gestalten ein Bild der Menschenseele.

Das Gedicht zerfällt in zwei Rahmenstrophen und vier Inhaltsstrophen, von denen jedoch die vierte den Schlußgedanken bereits vorbereitet.

Die Einleitungsstrophe spricht ganz allgemein von der Ähnlichkeit der Menschenseele mit dem Wasser und gibt als wichtigsten Vergleichungspunkt das ewige Auf und Ab zwischen Himmel und Erde an. Vom Wasser ist das ohne weiteres klar. Wie es von der Seele zu verstehen sei, das bleibt uns überlassen. Der Gedanke ist sehr fruchtbar und könnte Thema einer selbständigen Betrachtung werden. Am wenigsten hat Goethe wohl an die christliche Auffassung gedacht, wonach alles Lebendige von Gott stammt (Gott blies Adam den lebendigen Odem ein und tut es noch jetzt mit jedem Neugeborenen) und im Tode wieder zu ihm zurückkehrt. Darauf deutet schon der Umstand hin, daß er von einem wiederholten Aufsteigen zum Himmel redet. Nein, Himmel und Erde bedeuten hier die beiden ewigen Gegensätze in der Menschenbrust, einmal das Erfülltsein mit göttlichen, himmlischen Gedanken und Gefühlen, gleichsam die beseligende Gottes-

nähe, und dann wieder das Haften am Niedern, Irdischen, Allzu-Irdischen: die unselige Gottesferne. Zwischen diesen beiden Polen schwankt das Menschenherz beständig hin und her.

Es folgt nun in den eigentlichen Inhaltsstrophen eine Schilderung vier verschiedener Gestalten des Wassers, wobei jedoch die Anwendung auf die Menschenseele dem Leser überlassen bleibt. 1. Der fesselloS und ungehindert sich in die Tiefe ergießende Strahl. Wunderschön malt ihn uns des Dichters Pinsel, wie er lieblich in Wolkenwellen zum glatten Felsen stäubt und leisrauschend verschleiernd zur Tiefe nieder wallt, „leicht empfangen" vom mütterlichen Boden. Goethe hatte dabei den Staubbach im Auge, bei dessen Anblick er 1779 unser Gedicht empfing, jene herrliche Naturerscheinung bei Lauterbrunn in der Schweiz, die noch jetzt alljährlich das Ziel vieler Tausende von Vergnügungsreisenden ist: Von einer 300 Meter hohen Felswand stürzt ein dicker Wasserstrahl herab und zerstäubt im Fallen zu einem durchsichtigen Wasserschleier. Auf den Menschen angewandt, bedeutet das Bild wohl die glücklich schaffende Seele: Gedanken stäuben frei und leicht wie durch den Ätherraum, und, hingegeben an das Alleben, werden sie vom mütterlichen Nährboden leicht und freudig empfangen. 2. Der über Klippen unmutig stufenweise zum Abgrund schäumende Strahl. Ihm gleicht der Mensch, dessen reinem Wollen sich Hindernisse in den Weg stellen, an denen er sich nicht selten wund schlägt, über die aber doch der Siegreiche endlich hinwegstürmt. 3. Der langsam im Wiesental hinschleichende und sich zu einem glatten See ausweitende Bach, in dem die Gestirne ihr Antlitz „weiden". (Welch schöner Ausdruck! Wir denken dabei auch an den Fischer: „Labt sich die liebe Sonne nicht, der Mond sich nicht im Meer? Kehrt wellenatmend ihr Gesicht nicht doppelt schöner her?") So ruhig ist die von allem triebhaften Wollen und Begehren genesene Seele: ein Spiegel des Göttlichen! 4. Die vom Winde, dem „lieblichen Buhler", von Grund aus aufgeregte, schäumende Welle. Wer ist mit dem Winde gemeint? Die Schlußstrophe sagt es uns: das Schicksal! Freilich, wenn uns Unglück trifft, oder wenn wichtige Ereignisse in unser Leben eingreifen, dann verliert die Seele wieder ihre Ruhe, dann schäumen ihre Wellen von Grund aus auf. Macht sich das Schicksal auch nur „lieblich buhlend" einen Scherz mit uns, wie der Wind mit der Welle? Wie dem auch sei: „Seele des Menschen, wie gleichst du dem Wasser! Schicksal des Menschen, wie gleichst du dem Wind!"

Der Dichter hat diese leichten, kurzen, gleichsam zerstäubten und doch so wohlig wiegenden Verse als den „Gesang der Geister über den Wassern" bezeichnet (wohl in unbewußter Erinnerung an die biblische Schöpfungsgeschichte: „Und der Geist Gottes schwebte über dem Wasser"). Ein besonders schönes Bild: Höhere Geister, frei von Erdenlust und Weh, schlingen ihren Reigen über den wallenden

Wassern der Tiefe und über den Seelen der Menschenbrust und singen dabei, was sie schauen, uralte Rätselworte, hymnische Klänge.

Das Göttliche.

1. Edel sei der Mensch,
Hilfreich und gut!
Denn das allein
Unterscheidet ihn
Von allen Wesen,
Die wir kennen.

2. Heil den unbekannten
Höhern Wesen,
Die wir ahnen!
Ihnen gleiche der Mensch;*)
Sein Beispiel lehr' uns
Jene glauben.

3. Denn unfühlend
Ist die Natur:
Es leuchtet die Sonne
Über Bös' und Gute,
Und dem Verbrecher
Glänzen wie dem Besten
Der Mond und die Sterne.

4. Wind und Ströme,
Donner und Hagel
Rauschen ihren Weg
Und ergreifen
Vorübereilend
Einen um den andern.

5. Auch so das Glück
Tappt unter die Menge,
Faßt bald des Knaben
Lock'ge Unschuld,
Bald auch den kahlen,
Schuldigen Scheitel.

6. Nach ewigen, eh'rnen,
Großen Gesetzen
Müssen wir alle
Unseres Daseins
Kreise vollenden.

7. Nur allein der Mensch
Vermag das Unmögliche;
Er unterscheidet,
Wählet und richtet;
Er kann dem Augenblick
Dauer verleihen.

8. Er allein darf
Den Guten lohnen,
Den Bösen strafen,
Heilen und retten,
Alles Irrende, Schweifende
Nützlich verbinden.

9. Und wir verehren
Die Unsterblichen,
Als wären sie Menschen,
Täten im Großen,
Was der Beste im Kleinen
Tut oder möchte.

10. Der edle Mensch
Sei hilfreich und gut!
Unermüdet schaff' er
Das Nützliche, Rechte,
Sei uns ein Vorbild
Jener geahneten Wesen!

Mit sehr einfachen, fast kühl verständigen Worten beginnt die Ode. „Edel sei der Mensch, hilfreich und gut!" Und doch kommt durch das langsam schwingende Versmaß ein feierlich-priesterlicher Ton hinein; und wo wir sie hören, klingen sie uns immer wie ein Weihespruch entgegen. So viel vermag der Rhythmus! Mit diesen Versen ist zugleich das Thema angeschlagen: Der Mensch — ein *sittliches* Wesen, das *einzige* sittliche Wesen, das wir kennen! Das ist's, worüber uns der Dichter seine Anschauung im Gesange kundgeben will. Das Gutsein allein ist es, was den Menschen von allen andern Wesen, die wir kennen, unterscheidet.

*) Dieser Vers wird in den meisten Ausgaben weggelassen. Ich schließe mich Düntzer an, der dies nur für ein Versehen erklärt. Jedenfalls wird der Vers logisch und grammatisch gefordert.

Bei dem Worte kennen verweilt der Dichter zunächst noch einen Augenblick. Ja, kennen tun wir freilich keine andern Wesen, als den Menschen einerseits und die vernunftlosen Geschöpfe anderseits; aber ahnen tun wir doch noch andere, höhere Wesen: die Götter. Wie steht es mit ihnen? Sind sie auch sittlich frei wie der Mensch, oder der Notwendigkeit unterworfen wie alle Kreatur außer ihm? Ach, wir denken uns ja die Götter immer nach unserm Bilde und müssen sie uns so denken. Und es ist recht und gut, daß wir sie uns so denken; denn eine höhere Vollkommenheit als die sittliche kennen wir nicht. Ja, der Umstand, daß in dem Menschen eine höhere als die bloße Naturgewalt wirkt, legt den Schluß nahe, daß auch sonst im Weltall ähnliche Kräfte wirksam sein müssen; und so lehrt uns das Beispiel des Menschen die Götter glauben! So ähnlich stellte auch Kant den Gottesglauben dar als eine Forderung der praktischen Vernunft, des Gewissens.

Beiläufig: Daß Goethe hier von Göttern statt von Gott redet (was unserm christlichen Empfinden mehr zusagen würde), erklärt sich daraus, daß er im Geiste die verschiedenen Völker der Erde erblickt, wie sie alle ihren Göttern Lobgesang und Opfer darbringen. Ob auch auf die verschiedenste Weise gestaltet, so ist es doch ein und dasselbe Göttliche, was in den Religionen der Erde zum Ausdruck kommt. Und dieses Göttliche ist zugleich überall das Sittliche.

Nicht so steht es mit der Natur! In Strophe 3—6 bringt der Dichter das Gesetz der Natur, Notwendigkeit, auf die mannigfaltigste Weise zur Anschauung, zeigt er uns alles Geschaffene, den Menschen eingeschlossen, unter dem Gesetz der Ursächlichkeit! Unfühlend, fühllos ist die Natur, ein einziges großes Räderwerk, das auf das Wohl des einzelnen keine Rücksicht nimmt. Über Gute wie über Böse leuchtet die Sonne; dem Verbrecher wie dem Besten glänzen der Mond und die Sterne. Wind und Ströme, Donner und Hagel ergreifen vorübereilend den einen wie den andern; blind wüten die Elemente und zerstören das Glück und das Dasein des Guten, während sie oft den Bösen verschonen. Aber nicht nur das Unglück, auch das Glück kommt wahllos bald zu dem unschuldigen Knaben, bald zu dem schuldigen Manne.

„Ohne Wahl verteilt die Gaben,
Ohne Billigkeit das Glück,
Denn Patroklus liegt begraben
Und Thersites kehrt zurück." (Schiller.)

Ja, „nach ewigen, eh'rnen, großen Gesetzen müssen wir alle unseres Daseins Kreise vollenden". Gerade die Naturwissenschaft der Neuzeit hat uns diese ewigen Gesetze ganz besonders deutlich nahe gebracht, — wie denn auch dieses Goethewort von den Naturforschern unserer Tage, einem Haeckel, Bölsche, Ostwald usw., besonders häufig angeführt wird. Und wahrhaftig, es liegt etwas Erhabenes in dieser

Vorstellung von der Unerbittlichkeit alles Geschehens, ein tragischer Gedanke, der uns zugleich zermalmt und erhebt! Wenn aber daraus gefolgert werden soll, daß der Mensch durchaus dieser Kausalordnung eingereiht werden müsse, so liegt diese „monistische" Denkweise durchaus nicht auf der Linie des Goetheschen Denkens. Im Gegenteil! Wie fährt doch der Dichter in Str. 7 fort?

„Nur der Mensch vermag das Unmögliche." Er vermag jene eherne Kette von Ursache und Wirkung zu durchbrechen. „Er unterscheidet", was gut und böse ist, er „wählet" den Würdigen, den er belohnen will, er „richtet" den Schuldigen; er „kann dem Augenblick Dauer verleihen". Ein tiefes philosophisches Wort, das wir hier in seiner ganzen Bedeutung nicht erschöpfen können! Gemeint ist das Ideal, das Urbild des Guten und Schönen, das unsern Gedanken und Taten ewigen Wert verleiht und sie gleichsam aus dem Strome der Vergänglichkeit heraushebt. Der Gut-Handelnde, der Wahrheit-Denkende, der Schönes-Schaffende, sie werden nicht nur unsterblich in der Nachwelt, sondern sie erleben die Ideale zugleich in sich als etwas Ewiges: Der Strom der Zeit steht still, wo wir uns als Bürger der Unendlichkeit erleben.

Nicht der Natur, wohl aber dem Menschen ist es gegeben, den Guten zu belohnen, den Bösen zu bestrafen, zu heilen und zu retten, alles Irrende, Schweifende nützlich zu verbinden. Mit Bezug auf das letztere denke man an die Zähmung der schweifenden Tiere, an die gesellschaftsfeindlichen Triebe der Einzelnen, an den in Aberglauben und Vorurteil sich verirrenden Verstand, wie das alles durch die Kultur zur gesellschaftlichen und staatlichen Ordnung und zur Zucht des Gedankens, zu Gesetzlichkeit und Sitte erhoben worden ist!

Strophe 9 kommt dann noch einmal auf die Frage der Götter zurück. Was kann die Gottheit anderes sein als edelste Menschlichkeit? Wenigstens können wir sie nur so verehren. Und so ist es denn (Str. 10) das besondere Verdienst des edlen Menschen, daß er uns durch sein Wesen und Tun ein Bild „jener geahneten Wesen" liefert. Wo wir einen hilfreich und gut handeln sehen, da ist es uns, als bräche eine höhere Wirklichkeit wie Strahlen eines verborgenen Lichtes in unsere dunkle Erdenwelt herein, da haben wir das Gefühl: Hier waltet eine naturüberlegene Kraft, da empfinden wir es als eine neue Offenbarung eines göttlichen Seins.

Das war Goethes Lebens- und Weltanschauung, nicht aber die sittlichkeitslose Naturvergötterung der Monisten! Ihm war es felsenfeste Überzeugung: Der Mensch, der sich selbst besiegt, befreit sich „von der Gewalt, die alle Wesen bindet". Das ist kein Widerspruch zu dem früheren Gedanken, daß auch der Mensch — als Naturwesen — der großen Notwendigkeit untertan sei. Er ist es bloß mit seinem leiblichen Teile; seine Seele entbindet Kräfte anderer Art: Helfen

und wohltun aus reiner Güte, das findet sich in der ganzen Natur nicht, so eben — als sittliches Wesen — unterscheidet er sich von allen andern Geschöpfen.

In dieser Grundanschauung vom Menschen als eines „Bürgers zweier Welten" berührte sich Goethe innig mit Schiller, — wie es denn zur besondern Aufgabe genommen werden könnte, die Hauptgedanken unseres Gedichts mit Aussprüchen Schillers zu belegen.

Epilog zu Schillers Glocke.

Freude dieser Stadt bedeute,
Friede sei ihr erst Geläute.

1. Und so geschah's! Dem friedenreichen Klange
Bewegte sich das Land, und segenbar
Ein frisches Glück erschien; im Hochgesange
Begrüßten wir das junge Fürstenpaar;
Im Vollgefühl, im lebensregen Drange
Vermischte sich die tät'ge Völkerschar,
Und festlich ward an den geschmückten Stufen
Die Huldigung der Künste vorgerufen.

2. Da hör' ich schreckhaft mitternächt'ges Läuten,
Das dumpf und schwer die Trauertöne schwellt.
Ist's möglich? Soll es unsern Freund bedeuten,
An den sich jeder Wunsch geklammert hält?
Den Liebenswürd'gen soll der Tod erbeuten?
Ach! wie verwirrt solch ein Verlust die Welt!
Ach! was zerstört ein solcher Riß den Seinen!
Nun weint die Welt, und sollten wir nicht weinen?

3. Denn er war unser! Wie bequem gesellig
Den hohen Mann der gute Tag gezeigt,
Wie bald sein Ernst, anschließend, wohlgefällig,
Zur Wechselrede heiter sich geneigt,
Bald raschgewandt, geistreich und sicherstellig
Der Lebensplane tiefen Sinn erzeugt
Und fruchtbar sich in Rat und Tat ergossen:
Das haben wir erfahren und genossen.

4. Denn er war unser! Mag das stolze Wort
Den lauten Schmerz gewaltig übertönen!
Er mochte sich bei uns, im sichern Port,
Nach wildem Sturm zum Dauernden gewöhnen,
Indessen schritt sein Geist gewaltig fort
Ins Ewige des Wahren, Guten, Schönen;
Und hinter ihm, in wesenlosem Scheine,
Lag, was uns alle bändigt, das Gemeine.

5. Nun schmückt er sich die schöne Gartenzinne,
Von wannen er der Sterne Wort vernahm,
Das dem gleich ew'gen, gleich lebend'gen Sinne
Geheimnisvoll und klar entgegen kam.
Dort, sich und uns zu köstlichem Gewinne,
Verwechselt' er die Zeiten wundersam,
Begegnet' so, im Würdigsten beschäftigt,
Der Dämmerung, der Nacht, die uns entkräftigt.

6. Ihm schwollen der Geschichte Flut auf Fluten,
Verspülend, was getadelt, was gelobt,
Der Erdbeherrscher wilde Heeresgluten,
Die in der Welt sich grimmig ausgetobt,
Im niedrig Schrecklichsten, im höchsten Guten
Nach ihrem Wesen deutlich durchgeprobt. —
Nun sank der Mond, und zu erneuter Wonne
Vom klaren Berg herüber stieg die Sonne.

7. Nun glühte seine Wange rot und röter
Von jener Jugend, die uns nie entfliegt,
Von jenem Mut, der, früher oder später,
Den Widerstand der stumpfen Welt besiegt,
Von jenem Glauben, der sich, stets erhöhter,
Bald kühn hervordrängt, bald geduldig schmiegt,
Damit das Gute wirke, wachse, fromme,
Damit der Tag dem Edeln endlich komme.

8. Doch hat er, so geübt, so vollgehaltig
Dies bretterne Gerüste nicht verschmäht;
Hier schildert' er das Schicksal, das gewaltig
Von Tag zu Nacht die Erdenachse dreht;
Und manches tiefe Werk hat, reichgestaltig,
Den Wert der Kunst, des Künstlers Wert erhöht.
Er wendete die Blüte höchsten Strebens,
Das Leben selbst, an dieses Bild des Lebens.

9. Ihr kanntet ihn, wie er mit Riesenschritte
Den Kreis des Wollens, des Vollbringens maß;
Durch Zeit und Land, der Völker Sinn und Sitte,
Das dunkle Buch mit heiterm Blicke las;
Doch wie er atemlos in uns'rer Mitte
In Leiden bangte, kümmerlich genas,
Das haben wir in traurig-schönen Jahren,
Denn er war unser, leidend miterfahren.

10. Ihn, wenn er vom zerrüttenden Gewühle
Des bittern Schmerzes wieder aufgeblickt,
Ihn haben wir dem lästigen Gefühle
Der Gegenwart, der stockenden, entrückt,
Mit guter Kunst und ausgesuchtem Spiele
Den neubelebten, edeln Sinn erquickt,
Und noch am Abend vor den letzten Sonnen
Ein holdes Lächeln glücklich abgewonnen.

11. Er hatte früh das strenge Wort gelesen,
Dem Leiden war er, war dem Tod vertraut.
So schied er nun, wie er so oft genesen;
Nun schreckt uns das, wofür uns längst gegraut.
Doch schon erblicket sein verklärtes Wesen
Sich hier verklärt, wenn er herniederschaut,
Was Mitwelt sonst an ihm beklagt, getadelt,
Es hat's der Tod, es hat's die Zeit geadelt.

12. Auch manche Geister, die mit ihm gerungen,
Sein groß Verdienst unwillig anerkannt,
Sie fühlen sich von seiner Kraft durchdrungen,
In seinem Kreise willig festgebannt.

Zum Höchsten hat er sich emporgeschwungen.
Mit allem, was wir schätzen, eng verwandt.
So feiert ihn! Denn, was dem Mann das Leben
Nur halb erteilt, soll ganz die Nachwelt geben.

13. So bleibt er uns, der vor so manchen Jahren —
Schon zehne sind's! — von uns sich weggekehrt!
Wir haben alle segenreich erfahren,
Die Welt verdank' ihm, was er sie gelehrt;
Schon längst verbreitet sich's in ganze Scharen,
Das Eigenste, was ihm allein gehört.
Er glänzt uns vor, wie ein Komet entschwindend,
Unendlich Licht mit seinem Licht verbindend.

Es war am Abend des 28. April im Jahre 1805, als Schiller und Goethe sich zum letztenmal ins Auge schauten und zum letztenmal die Hand sich drückten. Sie ahnten nicht, daß es ein Abschied auf ewig sein würde. Schillers Gesundheit war schon längst untergraben; nur der hohe Geistesflug hatte seinen geschwächten, erschütterten Körper aufrecht zu halten vermocht. Am Ende des Jahres 1804 war sein Leiden bedenklicher geworden; auch Goethe wurde um diese Zeit von einer heftigen Krankheit heimgesucht. Die Freunde waren auf den schriftlichen Verkehr beschränkt und wechselten fast täglich fliegende Blätter. Goethe, den schon längst das durchleuchtete, wie von einem überirdischen Glanze verklärte Antlitz des Freundes mit Besorgnis erfüllte, konnte sich während seiner eigenen Krankheit um so weniger einer bangen Ahnung, welche ihn oft schon beschlichen hatte, erwehren. In seinem Neujahrsbriefe an Schiller waren ihm wider Willen die Worte aus der Feder geflossen: „am letzten Neujahrstage". Er zerriß das Blatt; aber er mußte beim Schreiben eines zweiten sich zusammennehmen, daß das verhängnisvolle Wort, welches er kaum abzuweisen vermochte, sich nicht wieder einschlich. Schiller hatte sich am ersten wieder erholt; in Goethes Zimmer fand das herzliche Wiedersehen der Freunde statt, in einer so ergreifenden Weise, daß es unsere ganze Teilnahme erweckt. Sprachlos fielen sie sich um den Hals, ein schmerzlich langer Kuß besiegelte die wehmütige Freude des Wiedersehens, ehe ein Wort über die Lippen kam. Dem Blicke des Ahnungsvollen waren die veränderten Züge des Freundes nicht entgangen; aber beide waren ganz erfüllt von dem Glücke, mündlich wieder ihre Gedanken austauschen zu können; der Krankheit geschah keine Erwähnung, so wie Goethe es liebte. Beide haben sich dann kurz noch einmal gesehen, eben an jenem Abend des 28. April. Schiller ging ins Schauspiel, wohin ihn zu begleiten Goethe durch sein Unwohlsein abgehalten wurde; an Schillers Haustür schieden sie voneinander. Wenige Tage darauf, am 9. Mai 1805, starb der Leidende. Die Umgebung Goethes wagte lange nicht, die Meldung zu machen; die trauernden

Mienen hatten ihm indes schon genug gesagt. Erst nach zwei Tagen erfuhr er die Todesbotschaft, und man hörte ihn, den Starken, Festen, die Nacht über auf seinem Lager schluchzen. Die weißen Blätter seiner Tagebücher aus jener Zeit deuten genugsam auf die eingetretene Öde seines Gemüts hin. Als sich sein poetisch schweigsam gewordenes Herz von dem heftigen Schmerze wieder ermannt hatte, da ergoß es sich über den Verklärten in jenen wunderbar schönen Empfindungen des oben mitgeteilten Gedichts, in welchem er dem großen Toten in rührender Ehrerbietung seine Huldigung bringt, eine Huldigung, die nicht dem Dichter allein, sondern auch dem Menschen in Schiller gilt, dessen Verlust in allen Kreisen in und außerhalb Weimar tief empfunden und beklagt wurde, was der Epilog ebenfalls in ergreifender Weise hervorhebt. Allseitig war der Wunsch rege geworden, das Andenken des Verblichenen auf der weimarischen Bühne zu feiern. Goethe faßte daher den Plan, Schillers Glocke dramatisch darstellen zu lassen, die mannigfaltigen einzelnen Scenen derselben unter die Gesellschaft der Bühne zu verteilen, auch den mechanischen Teil des Stückes, die ernste Werkstatt, den glühenden Ofen, die Rinne, worin der feurige Bach herabrollte, vorzuführen. Beim Hochziehen der bekränzten Glocke sollte dann die Muse den von ihm gedichteten Nachruf sprechen. Die Ausführung des Planes gelang vortrefflich, sodaß man beschloß, alljährlich die Feier zu wiederholen. Zehn Jahre nach der ersten Aufführung ward die Darstellung der Glocke auf ähnliche Weise auch auf die Lauchstedter Bühne gebracht, der Epilog aber an einzelnen Stellen verändert. Was die zur Verherrlichung des Dichters getroffene Wahl des Glockenliedes betrifft, so war dieselbe in jeder Beziehung eine überaus glückliche. Schon diese eine Dichtung hätte Schiller unsterblich gemacht. Kein Volk hat eine ähnliche ihr an die Seite zu setzen; auch ist sie in alle Schichten des Volks eingedrungen, und durch das ganze deutsche Land geht ja Schillers Wort wie ein Glockenruf.

Der Anfang des Epilogs „Und so geschah's" — schließt sich an die Schlußworte des Glockenliedes „Freude dieser Stadt bedeute, Friede sei ihr erst Geläute" durch das verknüpfende „Und" unmittelbar an, woraus schon hervorgeht, daß der Epilog nicht gleich mit dem Tode Schillers beginnen wird, sondern mit einem Ereignisse, welches die Glocken der Stadt mit Freuden- und Friedensklängen begrüßten. Daß dieses Ereignis jedoch in Beziehung zu dem Verstorbenen stehen muß, ergibt sich aus dem Zwecke der zum Andenken Schillers veranstalteten Totenfeier und ist im Verlauf der 1. Strophe auch angegeben. Aus derselben erfahren wir, daß jene Glockenklänge dem Einzuge eines jungen Fürstenpaares galten, daß ferner von den Klängen der Glocken nicht nur die Bewohner Weimars freudig

berührt wurden, sondern die Bevölkerung des ganzen Landes, und daß zu Ehren jenes Paares „die Huldigung der Künste" aufgeführt wurde, die letzte poetische Schöpfung Schillers, die er kurz vor seinem Tode zur Begrüßung des jungen Fürstenpaares gedichtet hatte, und deren Aufführung an den „geschmückten Stufen" des Hoftheaters stattfand. Alles dieses war noch frisch im Gedächtnis, als der Epilog gesprochen wurde. Es genügten daher die in der 1. Strophe nur im allgemeinen gehaltenen Andeutungen. Zum näheren Verständnis sei folgendes bemerkt: Am 9. November 1804, also wenige Monate vor Schillers Tode, hielt die Erbprinzessin Maria Paulowna, Tochter des russischen Kaisers Paul, unter ungeheurem Volksjubel ihren Vermählungseinzug in Weimar. Schiller hatte zur Begrüßung des Paares auf Goethes Bitte die „Huldigung der Künste" gedichtet, die das Werk weniger Stunden war und dem kranken Sänger den schönen Lohn einbrachte, daß sich aller Anwesenden die edelste Rührung bemächtigte. Die Erbprinzessin weinte vor Wehmut und Freude. Dieses Festspiel war aber zugleich auch sein Schwanengesang. Bald darauf erkrankte er ernstlich, und schon in der Nacht vom 11. auf den 12. Mai 1805 ertönten die Glocken, die wenige Monate vorher in Freudenklängen sich hatten vernehmen lassen, in Klängen tiefer Trauer, womit die 2. Strophe beginnt, aus welcher hervorgeht, daß die Beerdigung Schillers in der Mitternachtsstunde stattfand, und daß Goethe von dem Hinscheiden des Freundes keine Kunde erhalten hatte. Wie schon bemerkt, lag er krank darnieder, und man hatte deshalb ihm den Tod des Freundes verschwiegen; er ahnte ihn aber aus den mitternächtlichen Trauerklängen, welche „dumpf und schwer" durch die Luft ertönten. Wie tief er den unersetzlichen Verlust des Freundes empfand, zeigt das schmerzliche „Ach", welches klagend in das „mitternächtliche" Geläut einstimmt, zeigen ferner die jenem Ach folgenden Worte und die Tränen, welche seinem Auge entquollen. Schiller hatte ihm, wie er selbst gesteht, eine zweite Jugend verschafft, ihn wieder zum Dichter gemacht, welches zu sein er so gut wie aufgegeben hatte. Die Lücke, die ihm sein Tod brachte, hat er nicht wieder ausfüllen, nicht verwinden können. Mit dem Freunde war die Hälfte seines Daseins ihm entrissen. Was er jetzt noch an poetischen Schöpfungen Neues brachte, war nicht von Bedeutung und beschränkte sich meistens auf Gelegenheitsdichtungen.

Daß der Verlust des Dahingeschiedenen aber nicht nur an seinem Sterbeorte, sondern überall, wo man ein Herz für den Aufschwung der deutschen Poesie besaß, erschütternd wirkte, bezeugen die Worte: „Ach! wie verwirrt solch' ein Verlust die Welt!"*)

*) Wie groß die Verehrung war, welche Schiller auch außerhalb Deutschlands genoß, geht unter vielen anderen Tatsachen aus folgender hervor:

Hatten doch die Deutschen in Schiller ihren edelsten Sänger verloren, den hohenpriesterlichen Pfleger des idealen Sinnes, den unermüdlichen Kämpfer für des Lebens höchste Güter, den unablässigen Mahner zur sittlichen Tat, den ersten Sänger, der in der „Jungfrau von Orleans" die Liebe zum Vaterlande zu einem göttlichen Gebote erhoben hat. Am schmerzlichsten war der Verlust für die Hinterbliebenen (Str. 2, 7). Mit einem Schlage ward durch seinen Tod ihnen nicht nur der Versorger entrissen, es ward auch ein Familienband zerstört, welches zu den glücklichsten und musterhaftesten gehörte.

Die 3. und 4. Str. werden durch die Worte: „Denn er war unser!" eingeleitet, die sich in der 9. Str. wiederholen, ein Zeichen, welch' einen hohen Wert Goethe darauf legte, daß Schiller in Weimar sich niedergelassen hatte. Hat doch sein Name nicht minder wie der Goethes und Herders dieser kleinen Stadt für alle Zeiten einen Ruhm verschafft, den der Ort ohne diese Größen nimmer erlangt haben würde. Das viel bewegte, ruhelose Leben des Dichters hatte hier endlich eine bleibende Stätte gefunden, einen „sichern Port" nach wildem Sturm, wie es in Str. 4 heißt. Als Flüchtling war er 1782 von Stuttgart unter fremdem Namen nach Mannheim geeilt, dann aus Furcht vor Auslieferung nach Sachsenhausen bei Frankfurt, später nach Bauerbach bei Meiningen, wo er auf dem Gute der Frau von Wolzogen eine gastliche Aufnahme fand. Von Bauerbach folgte er einer Einladung Körners (Vater des Dichters) nach Leipzig (1785), lebte abwechselnd bald in dem nahen Dorfe Gohlis, bald in Loschwitz und Dresden, wohin Körner als Appellationsrat versetzt worden war. 1787 ging er nach Weimar, von dort als Professor der Geschichte nach Jena. 1799 legte er dieses Amt nieder und siedelte nun dauernd nach Weimar über, wo er in behaglichen Verhältnissen die kurze Zeit, die ihm noch zugemessen war, verlebte. Wie lieb ihm der Ort wurde, erhellt daraus, daß er trotz aller Lockungen ihn nicht mit Berlin vertauschen mochte. In kurzer Zeit erwarb er sich daselbst, ganz abgesehen von seinem Ansehen, welches er als Dichter genoß, durch sein heiteres, geselliges und neidloses Wesen, durch die Tiefe seiner Gedanken im Wechselgespräch, durch seine unermüdliche Bereitschaft zu Rat und Tat die Liebe und Achtung seiner Mit-

---

Nach Dänemark war 1792 plötzlich die Nachricht gelangt, Schiller sei gestorben. Drei Tage lang trugen seine Freunde daselbst gemeinsam Leid über sein Hinscheiden. Als sie erfuhren, daß er noch lebe, aber in bedrängten Umständen sich befinde, da boten der Graf von Schimmelmann und der Herzog Chr. F. von Holstein-Augustenburg in einem sehr zarten Schreiben dem kranken Dichter für drei Jahre ein Geschenk von je 1000 Talern an, damit er sich völlig erholen könne.

bürger, worauf die 3. Str. hindeutet, sodaß auch die verschiedenen gesellschaftlichen Kreise Weimars durch seinen Tod einen herben Verlust zu beklagen hatten. Noch in den letzten Tagen hatte sein für Freude und Menschenglück allezeit offenes und empfängliches Gemüt mit innigem Anteil sich in das Festgewühl gemischt, welches die Stadt Weimar zu Ehren der Erbprinzessin Paulowna zehn Tage lang mit Bällen, Feuerwerken und Redouten erfüllte. Verstimmungen, wie sie bei Herder öfter vorkamen, waren dem hohen Manne fremd, obschon er fast sein ganzes Leben hindurch mit Siechtum und mit Sorgen zu kämpfen hatte.*) Alles war groß an ihm; jedes seiner Worte „geistreich und sicherstellig". Er erschien, wie Goethe sich äußert, immer im vollen Besitz seiner erhabenen Natur. Er war groß am Theetisch, wie er es im Staatsrat gewesen sein würde. Nichts störte ihn, nichts engte ihn ein, nichts zog den Flug seiner Gedanken herab; was in ihm von großen Ansichten lebte, ging immer frei heraus ohne Rücksicht und ohne Bedenken. Niemals hat er gezittert aus Menschenfurcht, niemals vor den Machthabern der Erde sich gebeugt, niemals über sein Körperleiden gejammert, sondern immer wie ein freigeborner Göttersohn, der vor keiner Schwierigkeit zurückschreckt, kühn zum Olymp emporgeschaut. Die gemeine Wirklichkeit mit ihrem Streben nach Genuß und Reichtum, welche das Ziel des großen Haufens bleibt, hatte keine Macht über ihn, so oft er auch aus dem offenen Himmel des Zeus in die Drangsale der Erde zurückgeworfen wurde, bei deren Teilung er zu kurz gekommen war. Bis an das Lebensende schritt sein Geist gewaltig fort

Ins Ewige des Wahren, Guten, Schönen;
Und hinter ihm, in wesenlosem Scheine,
Lag, was uns alle bändigt, das Gemeine.

Mit diesen schönen Worten neidloser Anerkennung und höchsten Lobes schließt Goethe die kurze Charakteristik von der erhabenen, sittlichen Größe Schillers, dessen Anziehungskraft schon als Mensch eine geradezu überwältigende war. Hierauf geht er dann auf seine staunenswerte Tätigkeit und Arbeitskraft über, die ihn ebenfalls mit Bewunderung erfüllt hat, und vor der er sich nicht minder voll Ehrfurcht beugt, wie vor dem reinen makellosen Charakter des Freundes. Mit der „schönen Gartenzinne" (Str. 5) ist das

*) „Das vollste, uneingeschränkteste Zutrauen," sagt Novalis, „schenkte ich ihm in den ersten Minuten unseres Zusammenseins. Hätt' er nie mit mir gesprochen, nie teil an mir genommen, mich nicht bemerkt, mein Herz wäre ihm unverändert geblieben. Ihm zu gefallen, ihm zu dienen, war mein Dichten und Sinnen bei Tage und der letzte Gedanke, mit welchem mein Bewußtsein abends erlosch. Ihm gab das Schicksal die göttliche Gabe, alles, was er berührte, in das reinste Gold des geläuterten Menschensinnes, in das Eigentum und Erbteil der sittlichen Grazie zu verwandeln."

von Schiller angekaufte Gartenhaus in Jena gemeint. Von der Zinne desselben hatte man einen prachtvollen Blick ins Saaletal, sodaß man stundenweit den schönen Strom, der durch Gebüsch und Krümmungen unterbrochen wird, heranfließen sah. Gegenüber erhoben sich kahle, weißgraue Höhen, welche im rötlichen Spätlicht „wie ferne Zeit und goldene Sage" glänzten. Kam der Mond über den kühn geschwungenen Bergzügen herauf, so konnte man sich an den großen Massen von Licht und Schatten nicht satt sehen. Schiller fühlte sich auf diesem seinem eigenen Grund und Boden sehr glücklich. Während der Sommermonate arbeitete er in dem Gartenhause oft bis tief in die Nacht hinein, zu immer höherer Entwicklung fortschreitend, die Lücken seines Wissens mit Darangabe seiner ganzen Kraft ausfüllend, sodaß die Unermüdlichkeit seines Schaffens uns nicht minder wie das, was er geschaffen hat, mit Verehrung erfüllt. Beides hat Goethe in der 5. Str. hervorgehoben und dabei den hohen Sinn Schillers, seine Sehnsucht nach der Menschheit hehren Zielen in schöner Weise in Verbindung gebracht mit dem gestirnten Himmel:

Nun schmückt er sich die schöne Gartenzinne,
Von wannen er der Sterne Wort vernahm,
Das dem gleich ew'gen, gleich lebend'gen Sinne
Geheimnisvoll und klar entgegenkam.

Die 6. Strophe wirft einen Blick auf Schillers Laufbahn im Gebiete der Geschichtsschreibung. Auch da ist er groß. Es ist wahrhaft erstaunlich, wie seine künstlerische Schöpferkraft, seine poetische Wärme, sein scharfer Seherblick die unvollkommenen und nur in geringer Zahl ihm zu Gebote stehenden Quellen zu ergänzen wußte, wie er, ohne sich von dem hergebrachten Lobe oder Tadel der geschichtlichen Ereignisse und Personen bestechen zu lassen, die Tatsachen nach ihrem Wesen erprobte, zu höheren Gesichtspunkten erhob und mit hinreißender Meisterschaft auch darzustellen wußte. Es ist dies um so mehr zu bewundern, da die politische Bildung in Deutschland zu seiner Zeit noch in der Kindheit begriffen und die Geschichtsschreibung noch nicht viel mehr als eine trockene Aufzeichnung war. Goethe gedenkt insbesondere der Geschichte des dreißigjährigen Krieges, die Schiller bis zur Breitenfelder Schlacht innerhalb sechs Monaten schrieb, gewiß ein Meisterstück, das einem Historiker von Fach alle Ehre gemacht haben würde, selbst heutzutage, nachdem Tausende von fleißigen Vorarbeiten geboten sind. Mit demselben Eifer, mit welchem Schiller das Studium der Geschichte betrieb, warf er sich auch der Kantschen Philosophie in die Arme. Diese Studien bewirkten einen solchen Verjüngungsprozeß in ihm, daß er wie von neuem geboren aus denselben hervorging (Str. 7). Über alle Verzerrungen und Verunstaltungen des

Lebens hinweg hielt er mit der ganzen Glut hoher Begeisterung fest an dem Glauben, daß

Das Gute wirke, wachse, fromme,
Damit der Tag dem Edlen endlich komme.

Aus diesem Glauben entsprangen seine hohen Forderungen an die Menschheit, mit deren Befriedigung erst der höhere Wert der Menschennatur beginnt; aus diesem Glauben entquoll die Reinheit und Hoheit seiner Gedanken, die sein Streben beflügelten, entquoll jene Jugendfrische und hohe Denkart, jenes Feuer und jener Schwung, wodurch seine Dichtungen in der ganzen modernen Literatur einzig dastehen. Und wie er an sich selbst, je länger, desto mehr, die höchsten Aufgaben stellte und rastlos dieselben zu verwirklichen suchte, so glühte seine Wange auch „rot und immer röter" von jener glaubensgewissen Zuversicht an die sittliche Kraft der Menschennatur.

Die 8. Str. bezieht sich auf die Rückkehr des Dichters zu der dramatischen Poesie, die er während der Zeit, daß er Geschichte vortrug, nicht gepflegt hatte. Verjüngt und bereichert wandte er sich derselben wieder zu. Seine geschichtlichen, wie seine philosophischen Studien waren nicht vergebens gewesen. Welche große Umwandlung mit ihm vorgegangen war, beweisen seine nach dem Don Carlos geschriebenen Dramen, deren erhabene Worte überall widerhallten und den heiligen Ernst des Schicksals, „das gewaltig von Tag zu Nacht die Erdenachse dreht", in die tändelnde Zeit warfen. Schlag auf Schlag folgte ein Drama dem andern. Schiller setzte das Leben selbst an sein hohes Streben; denn nicht selten mußte er einen Tag glücklicher Stimmung mit fünf oder sechs Tagen des Druckes und der Leiden büßen. Auf dieses erhabene Ringen seines hohen Geistes mit schweren Körperleiden deuten insbesondere die 9. u. 10. Str. hin. Die Triumphe, welche der edle Dichter feierte, ließen ihn die Leiden vergessen. „Noch am Abend vor den letzten Sonnen" gewann dem beglückten Kranken die Aufführung seiner „Huldigung der Künste" ein holdes Lächeln ab. Seine Leiden vermochten ihn so wenig von seinen Arbeiten und Studien abzuhalten, daß selbst während seiner wiederkehrenden Krankheitsniederlagen Kants „Kritik der Urteilskraft" unter den Arzneigläsern an seinem Bette lag. Wie er in seinen Dichtungen die ganze sittliche Kraft der Menschen herausfordert und unablässig auf die höchsten Ziele der Menschheit hindrängt, so hat er selbst von früh an die ganze Strenge des Sittengesetzes geübt, hat wie ein Held mutig gekämpft, sich geläutert und gestärkt durch ungeheure Hemmnisse und Hindernisse aller Art und sich auch mit dem Gedanken an einen frühen Tod, ohne in Kleinmut und Mißmut zu verfallen, vertraut gemacht.

Die beiden Schlußstrophen unseres Gedichts wurden zehn Jahre nach Schillers Tode bei der schon erwähnten Gedächtnisfeier in Lauchstedt von Goethe hinzugefügt. Mit jedem Jahre war die Wirkung der Schillerschen Poesie gewachsen, mit jedem Jahre die Verehrung des Dahingeschiedenen bei der Nation gestiegen. Selbst die Romantiker, die in eifersüchtiger Verkleinerung Jahre hindurch Schillers Verdienste nicht anerkennen mochten, konnten der allgemein gewordenen Verehrung sich ferner nicht mehr entziehen. Im Hinblick darauf versäumt Goethe nicht, dieser Anerkennung einen freudigen Ausdruck zu geben (Str. 12). Ihm selbst stand das Bild des Verklärten sein ferneres Leben hindurch wie ein heiliges Gestirn über seinem Haupte, und er huldigte demselben mit aller Demut. So schließt er denn seinen Epilog auch mit den schönen Worten:

Er glänzt uns vor, wie ein Komet entschwindend,
Unendlich Licht mit seinem Licht verbindend.

Die Nachwelt hat Goethes Forderung, dem Dahingeschiedenen „ganz zu geben, was das Leben dem hohen Manne nur halb erteilte", auf das schönste und glänzendste erfüllt. Im Jahre 1859 wurde der Geburtstag Schillers nicht nur in ganz Deutschland, sondern auch außer den deutschen Marken überall, wo hochgemute deutsche Männer und Frauen wohnten, in London und Paris, in Amerika und Australien so festlich begangen, daß jener Tag einer der schönsten in der Geschichte des deutschen Volkes ist. Man beschränkte sich nicht bloß auf Reden und Gesang, auf Festessen und Fahnenschmuck, sondern brachte es auch zu einer schöpferischen Tat, zu einer Stiftung, die den Namen des Dichters an ihrer Stirn trägt, und die bis auf den heutigen Tag segensreich gewirkt hat und das beste Zeugnis ablegt von der Begeisterung, die damals durch das deutsche Volk ohne Unterschied konfessioneller und politischer Gegensätze ging. Keine andere Nation hat einen ihrer Dichter je so geehrt. Deutschland kann stolz auf jenen Tag sein. Es war die Feier kein einseitiger Kultus des Genius, sie war eine Feier der höchsten und edelsten Güter der Menschheit, deren Verkündiger vor allen Schiller gewesen ist, nicht bloß in seinen Dichtungen, sondern auch in seinem eigenen Leben. Das deutsche Volk verehrte in ihm sein eigenstes Wesen, sein Lieben und Hoffen, sein Wünschen und Fürchten.

Zum Höchsten hat er sich emporgeschwungen,
Mit allem, was wir schätzen, eng verwandt.

Sein Name glänzt mit diamantener Sternenschrift an dem Himmel Deutschlands. Hoffnungsloses Verzagen kann nimmermehr die Stimmung der Männer und Frauen werden, die an seinem Sinn sich genährt, an seiner Hoheit sich erhoben, an seinem Wort

sich gestärkt haben. Seine Ideale sind sittliche Forderungen, die sich mit der Lösung des großen Lebensrätsels beschäftigen: wie die Menschheit frei im Geiste und glücklich im Herzen werden könne. Ein Buhlen mit der Natur, mit Waldesgrün und Himmelsbläue, mit Vogelsang und Blütenduft finden wir nicht in seinen Dichtungen, wohl aber alles, was dem Wankenden einen Halt, dem Kämpfenden einen Führer, dem Erschlaffenden einen Sporn bietet. Weimar aber kann vor allem stolz darauf sein, einen Schiller in seinen Mauern gehabt zu haben. Hier hat er seine reifsten und reinsten Werke geschaffen; hier ruhen seine Gebeine in der Fürstengruft, welche ein Wallfahrtsort aller Gebildeten geworden ist.

Einzig in der Geschichte der Literatur steht auch das Freundschaftsbündnis zwischen Schiller und Goethe da. Das deutsche Volk ist nicht arm an Freundschaften zwischen großen Männern, aber nie war ein Liebesbund so zart und fruchtbringend, so tief und so innig, als der zwischen unsern beiden Dichterfürsten. Anfangs schien es, als könnten beide sich nicht befreunden. Ihr erstes persönliches Begegnen war kalt und gemessen. Es fand zu Rudolstadt in der Lengefeldschen Familie statt, wo Goethe mit Herder und der Frau von Stein einen Besuch abstattete. Es kam hier zu keiner Annäherung. Goethe war eben aus Italien mit neuen Kunst- und Lebensanschauungen zurückgekehrt und hatte in Deutschland Dichterwerke in Aufnahme gefunden, die ihn, wie er sich ausdrückt, äußerst anwiderten. Zu diesen Dichtungen gehörte vor allem Schillers Erstlingsschauspiel „die Räuber". Goethe konnte nicht wissen, daß der Dichter derselben bereits ein anderer geworden war, daß sein titanisches Ungestüm einer kraftvollen Ruhe Platz gemacht hatte; er übertrug daher seine Verstimmung über die Richtung, welche die Poesie genommen hatte, auf den ehemaligen Vertreter derselben. Auch Schiller, im Bewußtsein seiner errungenen Lorbeeren, verhielt sich bei jenem ersten Zusammentreffen kalt und zurückhaltend gegen den Mächtigen, sodaß ungeachtet der Bemühungen der Freundinnen keine herzliche Annäherung zwischen beiden zustande kommen konnte. Zwar war bei dem tiefdenkenden Schiller seine „in der Tat große Idee" von Goethe nach dieser persönlichen Bekanntschaft nicht vermindert worden; aber er zweifelte doch, ob sie je einander nahe rücken würden. „Vieles," schreibt er an Körner, „was mir jetzt noch interessant ist, was ich noch zu wünschen und zu hoffen habe, hat seine Epoche bei ihm durchlebt. Sein ganzes Wesen ist schon von Anfang her anders angelegt, als das meinige, unsere Vorstellungsarten scheinen wesentlich verschieden. Indessen schließt sich aus einer solchen Zusammenkunft nicht sicher und gründlich. Die Zeit wird das Weitere lehren." — Und sie hat es gelehrt; allerdings vergingen noch Jahre, ehe die unausgesetzten Werbungen Schillers eine

Entgegnung bei dem älteren, mehr abgeschlossenen Freunde fanden. Desto inniger ward aber auch das Bündnis, welches nur der Tod zu lösen vermochte. An Bestrebungen, die Freunde zu entzweien, hat es nicht gefehlt, auch nicht an Anlässen, welche dieselben wenigstens hätten in größere räumliche Ferne rücken können; aber weder arglistige Anschläge, noch Wechselfälle des Lebens vermochten den Freund von der Seite des Freundes zu reißen. Ihr gegenseitiges Bedürfnis nacheinander war ein wahrhaft überirdisches geworden. Sie gehörten zusammen wie die Dioskuren, die in wohltätigem Schaffen der Menschheit freundliche Dienste leisteten, ihres Ruhmes Ewigkeit schon bei Lebzeiten vorausnehmend.

Dramen.

Götz von Berlichingen.

Du hast im Leben jede Zier,
Die Helden ehrt, errungen;
Doch ist der Taten höchste dir
Im Tode erst gelungen:
Du hast den größten Dichtergeist
Des deutschen Volks entzündet,
Und wo man Goethes Namen preist,
Wird deiner auch verkündet.

Hebbel (in das Berlichingen-Album)

1. Der kulturgeschichtliche Hintergrund.

Goethes „Götz von Berlichingen mit der eisernen Hand", vom Dichter selbst schlechthin ein „Schauspiel" genannt, ist ein geschichtliches Drama. Es versetzt uns in die Zeit um 1500, also an den Ausgang des Mittelalters. In Staat und Kirche, wirtschaftlichem und gesellschaftlichem Leben lagen damals die absterbenden und die aufkeimenden Kräfte zweier Zeitalter miteinander im Streite. Solche Zeiten sind besonders dazu angetan, Persönlichkeiten, Männer zu erwecken, und gerade für den dramatischen Dichter, dessen Aufgabe es ist, den Einzelwillen in seiner Kraft, also im Widerstreite mit andern Einzelwillen oder mit dem Gesamtwillen zu zeigen, siegend oder unterliegend, bieten solche Zeiten eine reiche Fundgrube.

Zwar die religiös-kirchlichen Kämpfe, die jene Zeit bewegten, bleiben im „Götz" unberührt; sie spielen nur in einem einzigen Auftritt und in einer einzigen Person herein, in der des Bruders Martin, und es ist bezeichnend für den jungen Dichter, wie er sie hereinspielen läßt (wie werden seines Orts Genaueres darüber hören). Im Vordergrunde stehen vielmehr die staatlich-ständischen Kämpfe; und in dieser Hinsicht ging damals gleichfalls alles drunter und drüber. Der Bauernstand — um von unten anzufangen — schmachtete noch in den Banden der Leibeigenschaft. Die Bauern waren Hörige; sie gehörten mit ihrem Gut und Blut dem adligen Grundherrn und waren dessen Willkür rechtlos ausgeliefert. Doch warf Luthers Predigt von der Freiheit eines Christenmenschen auch in die Herzen dieser damals noch Ewig-Blinden einen Himmelsfackelstrahl; natürlich leuchtete er ihnen nicht, er zündete nur und äscherte (im Bauernkriege) Städt' und Län-

der ein. Der Bürgerstand erfreute sich damals der größten Blüte. Besonders die freien Reichsstädte, durch ihre Mauern immer noch gut geschützt, waren die Sitze des schätzeaufhäufenden Handels, verfügten meist über eine beachtenswerte Waffengewalt und schlossen sich in der „Hansa" zu mächtigen Bündnissen zusammen. Die Bürgermeister mancher Hansastädte dünkten sich kleine Könige und führten zuweilen gegen wirkliche Könige sieghafte Kriege. Doch bildete innerhalb der Städte selbst der Gegensatz von Kaufleuten und Gewerbetreibenden (Zünften) einen dauernden Herd von oft recht blutigen Unruhen. Daß sich die Städte meist zuerst der Reformation anschlossen, hing gewiß damit zusammen, daß sie zugleich der Sitz der Bildung und Aufklärung waren. Am übelsten war der Ritterstand daran. Die Blütezeit des Rittertums war längst vorüber. Die Erfindung des Schießpulvers und der Geschütze hatte eine ganz andere Art der Kriegführung hervorgerufen: Der Einzelne und seine Tapferkeit galten zwar immer noch, aber sie mußten nur allzu oft dem Angriff der Masse weichen. Auch begann man immer mehr einen Stand als altmodisch und überlebt anzusehen, der aus Krieg und Fehde ein Gewerbe machte. Nur die Ritter selbst beharrten noch auf ihrer alten Anschauung, daß dem freien Mann keine gewerbliche Arbeit gezieme. Wenn sie nun für das Einzige, was sie gelernt hatten, die Führung des Schwertes, keine Verwendung fanden, so brachen sie oft aus bloßer Langeweile irgendeine Fehde vom Zaune. Sie pflegten zu diesem Zwecke dem Gegner — sei es einer Stadt, einem Fürsten oder einem ihresgleichen — einen Fehdebrief zu senden, aus dem sie dann das Recht ableiteten, dem Gegner allen möglichen Schaden anzutun. Solche Fehden hatten oft rechte Nichtigkeiten zum Vorwand. Doch hielten wenigstens die besseren der Ritter es für ein Gebot der Ehre, nie einen Unschuldigen zu überfallen, im Gegenteil, die bedrängte Unschuld zu schützen und ihren Arm nur einer gerechten Sache zu leihen. Die berühmtesten der damaligen freien Ritter, ein Ulrich von Hutten, ein Franz von Sickingen u. a. ergriffen z. B. freudig die Gelegenheit, den neuen Glauben gegen die Verfolgungen katholischer Fürsten zu verteidigen. Mit Verachtung sahen aber solche reichsunmittelbaren Ritter herab auf diejenigen ihrer Standesgenossen, die ihre Freiheit verkauft, d. h. sich in den Dienst irgendeines Fürsten begeben hatten, dessen Sache sie nun führen mußten, einerlei, ob sie sich mit ihren Rechtsbegriffen vereinbaren ließ oder nicht. Und in der Tat: Wenn es damals noch etwas gab, was dem fehdelustigen Ritterstande einen sittlichen Adel verlieh, so war es sein Bewußtsein, dazu da zu sein, die Unschuld zu beschützen, den Rechtsbrecher zu züchtigen, kurz, darauf zu halten, daß der Gerechtigkeit in der Welt mehr Genüge geschehe. Daß sie sich freilich selbst dadurch meist ins Unrecht setzten, ja daß es überhaupt keinen Rechtszustand bedeutet, wenn der Einzelne, sei

es auch in uneigennützigster Absicht, Gewalttat mit Gewalttat vergilt, das vermochten sie nicht einzusehen. Tatsächlich fehlte es ja auch noch an der rechten Staatsgewalt, wie sie sich in dem Schutze des Schwachen ganz besonders zu bewähren hat. Denn die Fürsten waren meist nur auf Wahrung ihres eigenen Ansehens und Besitzstandes bedacht, führten unablässig Kriege miteinander — wobei sie sich nicht selten mit den Städten verbündeten —, und das Wohl der Gesamtheit war ihnen ein leerer Schall. Natürlich gab es auch unter ihnen gute und schlechte Regenten; aber über die Grenzen ihres eigenen Landes ging ihr Blick nie hinaus. Blieb also nur, als oberste Schutzmacht der Schwachen und Träger der öffentlichen Ordnung, die Kaiser- und Reichsgewalt. Wenn es nur mit dieser besser gestanden hätte, wenn sie nur auch wenigstens eine wirkliche Macht gewesen wäre! Aber der Kaiser, dem die Fürsten keine Gefolgschaft leisteten, war nicht mächtiger als ein anderer Fürst und erwies sich der Unbotmäßigkeit der Vasallen gegenüber als ohnmächtig; und was „das Reich", d. i. die Gesamtheit der Fürsten und freien Adeligen, auf seinen Reichstagen beschloß, das verlachten die einzelnen Vasallen selbst, wenn es ihnen so beliebte, und konnten dies um so ungescheuter, als die Exekutivgewalt, das Reichsheer, auf recht schwachen Füßen stand.

Damals regierte in Deutschland Maximilian I. (1493—1519.) Er war ein volkstümlicher, ritterlicher, glanzliebender Fürst, der die Macht seines Hauses besonders durch Verträge und Eheschließungen beträchtlich zu vergrößern wußte, in seinen kriegerischen Unternehmungen aber meist unglücklich war.

Unter seiner Regierung wurde, zur Steuer des Raubritter- und Fehdewesens, das Reichskammergericht eingesetzt. Es befand sich anfangs in Frankfurt am Main, später in Speyer und schließlich in Wetzlar. Hier hatte der Dichter des „Götz" Gelegenheit, es aus eigener Anschauung kennen zu lernen. Wie es arbeitete, wie die Prozesse in die Länge gezogen wurden und wie sich die Richter bestechen ließen, darüber findet sich in unserm Drama selbst eine vielsagende Szene (II, 10). In Verbindung damit stand das Gebot des Ewigen Landfriedens, durch welches jede Selbsthilfe untersagt werden sollte. Wer diesen Landfrieden brach, wurde in die Reichsacht erklärt, und einem entsprechenden Teil der Reichstruppen fiel dann die Aufgabe zu, den Geächteten gefangen zu nehmen, damit ihm der Prozeß gemacht werden konnte. Diese Gesetze aber sind nicht dem eigenen Antrieb des Kaisers Max zu verdanken, ja, sie mußten ihm erst abgerungen werden. Er selber, den man den „letzten Ritter auf dem Throne" nennt, hielt es mehr mit den Rittern als mit den verachteten „Pfeffersäcken" (wie er die stolzen Bürger der freien Städte nannte) und ließ sich gern persönlich als Urbild aller ritter-

lichen Tugenden feiern. Das Hauptwerk solcher Huldigung, das seine Erfindung und seinen ersten Entwurf dem Kaiser selbst verdankt, ist der 1517 erschienene Theuerdank, — ein Gedicht, das in Form einer Brautfahrt des Ritters Theuerdank zu Jungfrau Ehrenreich (Maria von Burgund) eine Lebensbeschreibung Maximilians bietet, deren Hauptinhalt die dem Kaiser auf Jagden und Kämpfen zugestoßenen Unfälle und Abenteuer bilden. Das bekannteste derselben ist das von der Martinswand bei Zirl in Tirol, wo sich der Kaiser einst auf der Jagd verstiegen haben soll, bis ihn ein Engel rettete (von Platen verherrlicht in seinem schönen Gedicht: „Willkommen, Tiroler Herzen"). Auch im „Götz" erscheint der Kaiser durchaus als Freund der freien Ritter, wie diese wiederum an ihm hängen, zugleich auch als an dem höchsten Hüter des Rechts, während sie gegen Fürsten und Städte eben wegen des Widerstandes derselben gegen die kaiserliche Gewalt nicht gut zu sprechen sind.

Nachdem wir uns so mit den Zuständen im deutschen Reiche zu damaliger Zeit hinlänglich bekannt gemacht haben, steht dem Verständnis und dem Genusse des Dramas selbst nichts mehr im Wege.

2. Der Inhalt des Dramas in groben Zügen.

Götz von Berlichingens Jugendfreund Adalbert von Weislingen hat sich in den Dienst des Bischofs von Bamberg begeben, mit welchem Götz in Fehde liegt. Es ist zwar vorläufig Friede; aber die Bambergischen haben ohne alle Ursache einen Reiterburschen Berlichingens eingefangen, und so fahndet nun Götz seinerseits auf Weislingen, der sich in einem Auftrag des Bischofs zum Grafen von Schwarzenberg in Franken begeben hat. Er erwischt ihn im Haslacher Walde und führt ihn gefangen auf sein Schloß Jaxthausen. Hier blüht an Götzens ehrlichem, treuem Wesen die alte Freundschaft wieder auf, und als gar das leicht entzündliche Herz Weislingens an Götzens Schwester Maria einen begehrenswerten Gegenstand gefunden hat, da fühlt sich der wiedergewonnene Freund durch doppelte Bande dem Freunde verbunden. Er gibt gern sein Wort, nichts wieder gegen Götzen zu unternehmen, worauf ihn dieser entläßt, damit jener sein Haus zur Aufnahme der neuen Herrin vorbereite.

In seinem gewohnten Leichtsinn aber begibt sich Weislingen, verlockt von dem listigen Hofmann Liebetraut, noch einmal an den Hof des Bischofs von Bamberg, um, wie er sein Gewissen zu beruhigen sucht, seinem Nachfolger in der Verwaltung geordnete Verhältnisse zu übergeben, hauptsächlich aber um Adelheid von Walldorfs willen, die sich schutzsuchend an den Bischof gewandt hat und von deren Schönheit ihm sein Knecht Franz die überschwenglichste Schilderung gemacht hatte. Natürlich bleibt der Schwächling nun in den Netzen des gefall-

süchtigen Weibes hängen und bricht so sein doppeltes Gelübde, — ohne übrigens dabei seines Schrittes froh zu werden. Seine fernere Verfolgung Götzens beruht vielmehr immer mit auf dem Triebe, denjenigen zu verderben, gegen den er sich so sehr im Unrecht fühlt.

Götzens Aufforderungen an den Bischof, ihm seinen Reiterburschen herauszugeben, sind vergeblich. Deshalb, und weil er erfahren hat, daß die Nürnberger (gegen die er sowieso einen alten Groll hat) den Bambergern seinen Burschen verraten haben, plant er einen Überfall Nürnberger Kaufleute, die unter Bambergischem Geleite von der Frankfurter Messe heimwärts ziehen. Der Anschlag gelingt. Die beraubten Kaufleute aber verklagen den Ritter unmittelbar beim Kaiser Maximilian gelegentlich des Reichstags zu Augsburg. Auf Weislingens Rat wird Götz in die Acht erklärt und die Reichsexekution gegen ihn ins Werk gesetzt. Der Kaiser führt übrigens nichts Böses gegen ihn im Schilde; er will den Götz nur unschädlich machen. Dieser wehrt sich erst im Felde und dann von seiner Burg aus mit großer Tapferkeit. Schließlich bittet er um freien Abzug, der ihm auch gewährt wird. Allein man bricht ihm das gegebene Wort. Er wird gefangen genommen und nach Heilbronn geführt. Hier soll er vor einem Kaiserlichen Kommissariat Urfehde schwören. Er ist bereit, dies zu tun. Als er aber in der vorgelegten Formel sich für einen Rebellen gegen Kaiser und Reich erklären soll, ist es mit seinem guten Willen vorbei. Die eintretenden Schlächter, Zimmerleute usw., die ihn gefangen nehmen sollen, schlägt er mit Leichtigkeit zurück; auf die Selbstbefreiung aber verzichtet er, weil er sich durch sein Wort für gebunden hält. Als nun gar noch Franz von Sickingen, der inzwischen Mariens Gatte und Götzens Schwager geworden ist, mit zweihundert Mann heranrückt und die Stadt einnimmt, da ist es Götz, der den kaiserlichen Abgesandten die Bedingungen diktiert: Gegen sein einfaches Wort, sich aller Fehde zu enthalten, wird er ohne alles Weitere entlassen und den Seinen wiedergegeben.

Auf Jaxthausen führt er nun ein ruhiges Leben, außer der Jagd mit Abfassung seiner Lebensbeschreibung beschäftigt. Aber dieser Müßiggang will ihm gar nicht schmecken. Als daher der Bauernkrieg ausbricht und die Gemäßigten unter den Aufrührern ihn bitten, ihr Hauptmann zu werden, greift er — mehr gezwungen als freiwillig — wieder zu den Waffen. Er weiß sich dadurch zwar wortbrüchig geworden; allein da es sich um eine gerechte Sache handelt und da er glaubt, den Mordbrennereien der wilden Rotten auf diese Weise Einhalt tun zu können, so nimmt er das Amt auf vier Wochen an. Da er aber streng auf Mannszucht hält, so verdirbt er es mit dem schlimmeren Teil der Bande und ist selbst vor ihnen seines Lebens nicht sicher. Schließlich wird er von einer feindlichen Abteilung unter Weislingens Führung gefangen genommen und in Heilbronn in den Turm

geworfen. Auch das Todesurteil hält Weislingen schon unterschrieben für ihn bereit. Da kommt Götzens treues Weib Elisabeth auf den Gedanken, Marien als Fürbitterin für den Gefangenen zu Weislingen zu schicken. Es geschieht, und zwar mit dem schönen Erfolge, daß dieser, gerührt von dem Anblick der einst Geliebten, das Urteil vor ihren Augen zerreißt. So ist es denn dem alten Recken vergönnt, eines natürlichen Todes zu sterben. Im Gefängnisgärtchen haucht er, an der Zeit verzweifelnd, mit dem Rufe: „Freiheit! Freiheit!" sein Leben aus. Sein einziger Sohn ist ins Kloster gegangen und Mönch geworden.

Weislingen, der sich inzwischen längst mit Adelheid vermählt hatte, wird von dieser mit seinem Knechte Franz betrogen und stirbt schließlich an Gift, das ihm dieser auf Anstiften des buhlerischen Weibes gegeben. Franz stürzt sich, als er seinen Herrn sterben sieht, aus dem Burgfenster in den Main. Adelheid aber, die ihr Auge schon bis zu Karl, dem künftigen Kaiser, erhoben, wird durch die heimliche Feme gerichtet und stirbt den Tod durch Dolch und Strang.

3. Die einzelnen Aufzüge und Auftritte.

I. Aufzug. Götz von Berlichingen nimmt seinen Jugendfreund Adalbert von Weislingen im Haslacher Walde in der Nähe eines Schlosses des Grafen von Schwarzenberg gefangen und führt ihn auf seine Burg Jaxthausen. Hier wird der alte Freundschaftsbund neu geknüpft und durch die Verlobung Weislingens mit Götzens Schwester Marie noch besonders besiegelt. Weislingens Entschluß, nicht wieder nach Bamberg zurückzukehren, wird jedoch durch den von dort zurückkehrenden Franz, seinen Reiterburschen, ins Wanken gebracht, nämlich durch dessen verzückte Schilderung der Schönheit Adelheid von Walldorfs. So sehen wir neue und schwerere Wirrnisse kommen, und wir sind gespannt, wie sich die Dinge weiter entwickeln werden.

1. Schwarzenberg in Franken. Herberge. Eine verräucherte Schenke im Dorfe Schwarzenberg. An einem Tische sitzen zwei Anführer der aufrührerischen Bauern, Metzler und Sievers, am Feuer zwei Bambergische Reiter. Der Wirt geht zwischen ihnen hin und her. Aus dem Munde der Bauern erfahren wir, daß Weislingen droben auf dem Schloß beim Grafen ist, wohin ihm die beiden Reiter das Geleite gegeben haben. Auch über Götz von Berlichingen, von dem die beiden Bauern die beste Meinung haben, erfahren wir manches, besonders daß und warum er wieder Händel mit dem Bischof von Bamberg hat. Dabei kommt die Rede auch auf einen verunglückten Anschlag Götzens auf den Bischof. Das absichtlich laut geführte Gespräch verdrießt natürlich die beiden Bambergischen; es kommt zu Streit und Handgemenge, bis der Wirt die Reiter zur Tür hinaus

schiebt. Kurz darauf kommen zwei Berlichingsche Reiter herein. Sie sind auf der Fahnde nach Weislingen und hören mit Vergnügen von den Bauern, daß der Gesuchte droben im Schlosse weile und wahrscheinlich noch heute nach Bamberg zurückgehen werde. Sie verlassen die Schenke sogleich wieder, um ihrem Herrn die willkommene Nachricht zu bringen. Der Einladung der Bauern, erst die Bambergischen draußen mit zu verprügeln, entziehen sie sich pflichttreu, so daß jene ihrem Herzen allein Luft verschaffen müssen.

2. Herberge im Wald. Vor der Tür unter einer Linde sitzt Götz beim Becher und wartet ungeduldig auf seine Knechte. Auf seinen Ruf erscheint — nach langem Zögern — sein Bube (Knappe) Georg. Wir machen in ihm die Bekanntschaft eines fürs Ritterleben begeisterten, tapfern Burschen, recht das verjüngte Ebenbild Götzens. Er kann es nicht erwarten, ins Schlachtgewühl zu kommen, muß sich aber von Götz bedeuten lassen: „Das nächstemal!" Überhaupt solle er sich aufsparen für später, die Zukunft brauche auch Männer. Und hier hören wir auch schon das erste Zeugnis aus des Ritters Munde, wie er mit seiner Zeit zerfallen ist: „Ich sage dir, Knabe, es wird eine teure Zeit werden: Fürsten werden ihre Schätze bieten um einen Mann, den sie jetzt hassen."

Jetzt kommt ein Mönch, Bruder Martin aus dem Augustinerkloster in Erfurt. Er ist auf dem Wege nach Konstanz am Bodensee begriffen. Aus seinem Gespräch mit dem Ritter erfahren wir, wie wenig glücklich er in seinem Stande ist. Er sehnt sich nach einem tätigen Leben, möchte am liebsten Gärtner oder Chemiker sein, und beneidet Götzen um das seinige, auch um seine traute Häuslichkeit, sein tugendsames Weib. Aus Götzens Worten: „Ein edles, vortreffliches Weib!" erhalten wir den ersten Lichtstrahl auf sein glückliches Familienleben. Beim Abschied erfahren wir auch zwanglos, daß Götzens Rechte von Eisen ist. Bei der Erstürmung von Landshut hat er seine natürliche Hand verloren; wie tapfer und gottergeben er sich dabei benommen, geht wiederum aus den Worten des Mönchs hervor. Der Ritter hat sich dann eine kunstvolle Eisenhand machen lassen mit beweglichen, federnden Fingern, tauglich genug im Kriege, aber unempfindlich gegen den Druck der Liebe. Erst die Erwähnung seiner Eisenhand verrät dem Mönche, wen er vor sich hat, und sein ehrlich hervorströmendes Lob beweist uns aufs neue den Ruhm unseres Helden.

Mit der Einführung des Bruders Martin hat der Dichter ein Streiflicht auf die kirchlichen Händel jener Zeit fallen lassen, — wie denn auch schon der Name des Mönchs und sein Kloster auf Luther deuten. Freilich ist die Sehnsucht des Mönchs, wieder in den Orden zu treten, den der Schöpfer selbst gestiftet hat, d. h. wieder Mensch sein zu dürfen, wesentlich verschieden von den religiösen Gewissenskämpfen des Reformators: Sie ist mehr Goethisch als Lutherisch!

Indessen kommen die zwei Knechte von Schwarzenberg zurück mit ihrer Meldung, daß Weislingen seinen Weg durch den Haslacher Wald genommen habe. Sofort bricht Götz dorthin auf. Der Mönch aber bittet den zurückbleibenden Georg um ein Nachtquartier und schenkt ihm ein Bild des Heiligen Georg, des Ritters, der in der Legende den Drachen getötet hat, das Sinnbild alles Bösen in der Welt, das Symbol des Teufels, — wodurch sich die ganze Szene aufs lieblichste abrundet.

3. Jaxthausen. Götzens Burg. Wir finden hier im Burgsaale Elisabeth, Götzens Ehefrau, Marie, seine Schwester, und sein Söhnchen Karl beisammen. Beide Frauen bemühen sich um das Kind und entfalten dabei ungewollt wichtige Charakterzüge. Die Tante Marie erzählt dem Rittersohne fromme Geschichten, die bei dem weichlich-mädchenhaften Knaben, der sich vor Zigeunern und Hexen fürchtet, auf nur zu fruchtbaren Boden fallen, während die Mutter, selbst aus härterem Stoffe, ihm Person und Lebensart des Vaters als Ideal vorhält, — mit wenig Glück. Die Geschichte von dem Schneider aus Stuttgart, dessen sich der Ritter so selbstlos angenommen hat, ist, wie überhaupt alle derartigen Erzählungen von früheren Abenteuern Götzens, dessen Lebensbeschreibung entnommen. Ein scharfes Wort Mariens: „Die rechtschaffensten Ritter begehen mehr Ungerechtigkeit als Gerechtigkeit auf ihren Zügen", das wir aus unserm geläuterten Rechtsempfinden heraus als durchaus wahr bezeichnen müssen, gibt der braven Elisabeth Anlaß, auf Weislingen, als das häßliche Gegenstück ihres Mannes, hinzuweisen, und es bereitet die künftige Entwicklung vor, daß wir Marien sich minder hart über ihn äußern hören. Sie scheint aus den Erzählungen und Schilderungen von Weislingen schon jetzt eine leise Neigung für ihn gefaßt zu haben. Das tritt noch klarer hervor aus den Zwischenbemerkungen, mit denen sie die Erzählung des eingetroffenen Reiters über die Gefangennahme Weislingens begleitet. Auch dieser Auftritt rundet sich gefällig ab, indem unsere Aufmerksamkeit zuletzt noch einmal auf Karlchen gelenkt wird: Es verlangt ihn nicht, mit dem Knechte in den Stall, sondern mit der lieben Tante in den Weinkeller zu gehen.

Nun treffen Götz und Adalbert ein, letzterer natürlich sehr verdrossen und wortkarg. Der biedere Götz sucht ihn durch die launige Erzählung eines drolligen Vorkommnisses mit dem Bischof von Bamberg heiterer zu stimmen, — vorläufig noch ohne Erfolg. Da bringt der zurückkehrende Knabe einige Frische in die noch herrschende Schwüle. Er berichtet dem Vater geschwätzig, was er inzwischen gelernt hat: „Jaxthausen ist ein Dorf und Schloß an der Jaxt und gehört seit zweihundert Jahren den Herren von Berlichingen erb- und eigentümlich zu." Dabei kennt er aber vor lauter Gelehrsamkeit seinen Vater nicht. Der Dichter gibt mit dieser kleinen, hübschen Familien-

szene eine Satire auf diejenige Richtung in der Pädagogik, die ma
als Verbalismus zu bezeichnen pflegt, auf das bloße Wort-, Buc
und Stubenwissen, und er stellt ihm in Götzens Erwiderung die rech
Art des Lernens, nämlich durch eigene Erfahrung und Beobachtun
entgegen. Während nun Vater und Sohn sich zur Mutter in d
Küche begeben, eröffnet uns ein Selbstgespräch Weislingens eine
Blick in sein Inneres. Schon beginnt sich seine Stimmung aufzu
hellen: Götzens treuherziges Wesen und die Erinnerung an die i
diesem Saale gemeinsam verlebten Jugendjahre sind die Ursache davo

Götz kommt mit einer Flasche Wein zurück und beginnt nun de
gefangenen Jugendfreund auch innerlich wieder für sich zu gewinne
Er trinkt mit ihm auf ein fröhliches Herz; er erinnert ihn an ihr
Jugendzeit beim Pfalzgrafen, da sie so eng befreundet waren, da
man sie Kastor und Pollux nannte; er liest dann dem immer noc
Trotzigen ernstlich den Text, beschönigt keine seiner Untugenden, be
sonders das „Schlenzen und Scharwenzen mit den Weibern", un
sagt ihm zuletzt frei heraus, was er hauptsächlich gegen ihn auf der
Herzen hat: daß er seine Freiheit verkauft, sich in den Dienst de
Bischofs begeben hat. Jetzt wird Weislingen gesprächiger: Er versuch
sich und alle diejenigen seiner Standesgenossen, die es wie er gemach
zu rechtfertigen. Es gelingt ihm nicht, denn Götz weiß zu gut, welc
selbstsüchtige Absichten die Fürsten verfolgen und wie ihnen besonder
die freien, nur dem Kaiser untertanen Ritter — ein Sickingen, ei
Selbitz, er selbst — ein Dorn im Auge sind. So spitzt sich die Aus
einandersetzung bis zu der schweren Beschuldigung zu: „Und du
Weislingen, bist ihr Werkzeug!" Da ruft Karlchen zu Tische. Fröh
lich folgt ihm der Vater. Auf Weislingen aber — so ahnen wir —
sind seine gerechten Vorwürfe nicht ohne Eindruck geblieben; un
was an seiner vollen Überwindung noch fehlt, das werden die „Weibs
leute" vollenden.

4. Im bischöflichen Palast zu Bamberg. De
Speisesaal. Das Lager der Gegenspieler! Es ist bezeichnend, da
wir sie an der Tafel finden, denn sie halten etwas auf eine gut
Mahlzeit: der vornehm tuende Bischof, der dicke, unwissende Abt vo
Fulda, der eitle, gelehrte Schwätzer Olearius, der witzige, boshaft
Liebetraut und der ganze bischöfliche Hofstaat. Olearius tritt nur i
dieser Szene auf und bildet den Mittelpunkt der Unterhaltung. E
berichtet dem Bischof von der juristischen Akademie zu Bologna, wi
sich da gerade die adeligen Studenten besonders auszeichneten (di
bürgerlichen bekommen auch einen gnädigen Seitenblick weg), und dan
vom griechischen Kaiser Justinian und seiner Sammlung römische
Gesetze, dem Corpus juris. Ulkig, wie sie diesen bereits vor 100
Jahren verstorbenen „trefflichen Herrn" leben lassen! Noch ulkiger
wie der dumme Abt meint, in dem Buche müßten doch auch die zehr

Gebote drin sein, und des gelehrten Doktors Antwort: „Implicite wohl, nicht explicite“ (d. h. dem Sinne nach, nicht im Wortlaut) so mißversteht: „Ohne weitere Explikation.“ Sein Latein ist demnach kaum Sextanerlatein. Besonders wertvoll ist dann noch die Ausführung über den Schöppenstuhl zu Frankfurt, der mit lauter ungelehrten Leuten besetzt sei (also mit Laienrichtern, wie wir heute sagen würden), so daß die Juristen bei dem „Pöbel“ zu Frankfurt nicht viel gölten. Wieviel von dieser unfreiwilligen Selbstironie paßt auch noch auf unsere Verhältnisse, wenigstens zu Goethes Zeit: Kein Zweifel, er stand innerlich auf seiten dieses Frankfurter „Pöbels“!

Das gelehrte Gesalbader des Doktors Olearius wird aufs köstlichste umrankt von den Bosheiten des Hofmanns Liebetraut, der die Stelle eines Leibnarren beim Bischof zu vertreten scheint. Seine Bemerkungen bezeugen einen gesunden Sinn: Der Narr ist, wie so oft, der wahrhaft Vernünftige! Sein Spott über die Verlateinerung des Namens Olmann, seine Erklärung des Sprichworts: „Der Prophet gilt nichts in seinem Vaterlande“ (das Gleichnis von den kleinen Stümpfchen Unschlitt geht natürlich auf Olearius), seine beißende Bemerkung, wenn er einmal mit der Schellenkappe den Doktor machen wolle, solle es auf der Universität geschehen, wo Olearius promoviert habe, finden unsern vollen Beifall.

In diese behaglich bechernde Gesellschaft schlägt die von Weislingens Knecht Färber gebrachte Nachricht, daß sein Herr Gefangener Götzens sei, wie eine Bombe ein. Der Bischof begibt sich in sein Kabinett, um den Knecht selbst zu sprechen; Olearius und Liebetraut aber überreden das „Weinfaß von Fuld“ zu einem Spaziergang im Garten, denn Post coenam stabis seu passus mille meabis (Nach dem Essen sollst du ruhn oder tausend Schritte tun). Der ganze Auftritt ist ein Glanzstück dramatischer Kleinmalerei und so reich an glücklichen Einfällen und versteckten Beziehungen, daß man die Hand bewundern muß, die ihn malte.

5. Jaxthausen. Hier hat sich inzwischen die Umwandlung Adalberts vollendet: Sein leicht entzündliches Herz hat für Marie Feuer gefangen, und die Liebenden haben sich auch bereits gefunden. Freilich ist die Liebe der im Kloster erzogenen, kühl verständigen Marie nicht von der Art, daß sie einen Mann wie Weislingen auf die Dauer fesseln könnte: Mit weisen Gemeinplätzen entzieht sich die Jungfrau den Liebkosungen des stürmischen Freiers. Er aber liebt sie gewiß auch um dieser Sprödigkeit willen, wenigstens für jetzt, und sein Ausruf: „Was ist die Gnade des Fürsten, was der Beifall der Welt gegen diese einfache, einzige Glückseligkeit?“ kommt ihm gewiß vom Herzen. Auf die Dauer freilich kann ein Weislingen diese schönen Dinge *nicht* entbehren!

Götz kommt hinzu, und die drei Herzen schließen sich für eine

Stunde zum glücklichsten Bunde zusammen. Weislingen ist frei, muß aber — und wie gern tut er das jetzt! — versprechen, sich nie wieder zu Götzens Feinden zu schlagen. In die Zukunft blickt freilich Marie auch jetzt noch nicht ganz frei, und Götzens Traum von Weislingen, der ihm seine eiserne Hand ausgebrochen habe, so geschickt ihn auch der Träumer umdeutet, ist doch von böser Vorahnung.

Auch Elisabeth bringt ihre Glückwünsche dar. Dann aber begeben sich alle drei hinaus, um, wie der zartsinnige Götz meint, den neugewonnenen Freund und Schwager mit seinem Knaben Franz allein zu lassen, der ihm ohne Zweifel geheime Aufträge zu überbringen habe. O Götz, vertrauensvolle, große Seele! Wüßtest du, was der Knabe bringt, welch gefährliches Gift er in das kaum gesundete Blut des Leichtverführten träufeln wird, du hättest ihn nicht allein gelassen!

Franz berichtet, daß der Bischof, als er von Weislingens Gefangenschaft hörte, gleich alles herausgeben wollte, den Knaben und noch Geld darauf, nur um ihn zu befreien. Als er aber hörte, Götz wolle ihn auch ohne dies frei geben, lediglich auf sein bloßes Wort hin, da besann er sich anders, da wollte er die Angelegenheit mit dem Berlichingen durchaus vertagt haben: Von dem Takt, daß auf eine frei erwiesene große Gefälligkeit eine andere als Erwiderung gehört, weiß die ränkevolle Seele des Bischofs nichts. Als aber nun Weislingen trotz aller Grüße von Bamberg fest bleibt und erklärt, nicht wieder nach dort zurückkehren zu wollen, rückt Franz mit seinem höchsten Trumpf heraus: Von Adelheid von Walldorf berichtet er, die, seit vier Monaten Witwe, sich in Bamberg aufhalte, um sich zu zerstreuen, und die durch ihre sinnberückende Schönheit alle Männerherzen, besonders aber das seine, im Sturm erobert habe. Aus der Schilderung Franzens, in welchem wir das jüngere Ebenbild seines Herrn erkennen, weht uns eine Glut entgegen, die beinahe auch uns ansteckt, die nichtbeteiligten Zuschauer. Noch ist Weislingen gewappnet, gewappnet durch Mariens Liebe und den treuen, guten Geist des Hauses Berlichingen; wird er es auch bleiben, wenn er sich erst aus diesem schützenden Bannkreis entfernt hat?

II. Aufzug. Während Götz einen Fehdezug gegen die Nürnberger unternimmt, weil es „am Tag ist", daß sie den Bambergern seinen Buben verraten haben, weiß Liebetraut den Weislingen zu beschwatzen, daß er doch wieder nach Bamberg geht, — anfangs zwar nur mit dem festen Vorsatz, wieder umzukehren. Dann aber gelingt es den vereinigten Überredungskünsten des Bischofs und Adelheids, ihn dauernd an sich zu fesseln. Mit Bitterkeit empfängt Götz durch seinen Reiterburschen Georg die Nachricht von der beispiellosen Treulosigkeit des Jugendfreundes.

1. Bamberg. Ein Saal. Der Bischof und Adelheid spielen Schach. Liebetraut singt ein loses Liedchen zur Zither (Laute) und

mischt im folgenden seine geistreichen, losen Bemerkungen in das Spiel, das von seiten des Bischofs nur mit halber Aufmerksamkeit geführt wird, so daß es Adelheid nicht schwer wird, ihn matt zu setzen. Nun erfahren wir auch, was den Bischof so zerstreut gemacht hat: die Nachricht, daß Weislingen *nicht* kommen werde. Da erbietet sich der gefällige Liebetraut, den Vogel einzufangen. Der Bischof gibt ihm unbeschränkten Auftrag, und auch die schöne Frau erlaubt ihm, sie mit „hineinzumischen". Das halb ernsthafte, halb witzige Wortgeplänkel zwischen Liebetraut und Adelheid gleicht einem Feuerwerk des Geistes. Den Zweifel des Bischofs, ob Weislingen, *wenn* er kommt, auch bleiben werde, schlägt Liebetraut mit der Bemerkung nieder: „Der Händedruck eines Fürsten und das Lächeln einer schönen Frau! Da reißt sich kein Weisling los." Er sieht den „Weißfisch schon im Geiste an der Angel zappeln". Und er hat ihn gut gekannt!

2. *Jaxthausen.* Hans von Selbitz hat sich mit Götz von Berlichingen verbunden zur Fehde gegen die Nürnberger: Kaufleute, welche von der Frankfurter Messe kommen, sollen überfallen und beraubt werden. Es beweist die rohen Rechtsbegriffe jener Zeit, wenn selbst eine so ehrliche Haut wie Götz dies für erlaubt halten kann. Das Gesetz des Ewigen Landfriedens kümmert ihn dabei nicht. Und doch wird es ihm nicht gelingen, seine Tat vor Kaiser und Reich zu rechtfertigen.

3. *Bamberg. Zimmer der Adelheid.* Liebetraut ist zurückgekehrt und hat den Weislingen mitgebracht. Durch ihre Kammerzofe hört Adelheid die Neuigkeit, die selbst ihr unglaublich dünkt, zuerst, erhalten auch wir Kunde davon, wie es bei Weislingens Einzug zugegangen ist: Mit einer „angenehmen Gleichgültigkeit" hat er auf seinem Schimmel gesessen, der bei der Zugbrücke scheute, — ein böses Vorzeichen! Dann kommt Liebetraut selbst, um den Bericht zu vervollständigen. Danach ist es wirklich ein Meisterstück der Verführungskunst, das er vollbracht hat. Götzens hat er dabei gar nicht Erwähnung getan, denn dies ist Weislingens wundeste Stelle. Dagegen hat er ihm von Bamberg erzählt und ihm dadurch wieder die Sehnsucht dahin erweckt. So hat er den Boden erweicht, in den er dann den eigentlichen Samen der Verführung streute: Von der Gunst des Fürsten, von dem Interesse Adelheidens für ihn, von der Beliebtheit beim Volke hat er ihm erzählt und ihm so einen „dreifachen Strick" um den Hals geworfen, an dem er ihn hergeschleppt hat.

4. *Im Spessart.* Berlichingen und Selbitz lauern den Nürnbergern auf. Eben kommt Georg von einer Sendung zu Weislingen zurück und berichtet, daß er ihn nicht angetroffen habe, er sei am Tage vorher mit Liebetraut nach Bamberg geritten. Selbitz riecht gleich den Braten. Götz aber, vertrauensselig wie ein Kind, sträubt sich gegen den Argwohn, der Freund könne „bundbrüchig" werden. Um aber

Gewißheit zu erlangen, wird Georg mit dem Kittel eines Bamberger Reiters bekleidet und nach Bamberg auf Kundschaft geschickt. Der mutige Bub unterzieht sich dem gefährlichen Auftrag mit Wonne.

5. Bamberg. Vermutlich das Arbeitszimmer des Bischofs. Weislingen ist eben im Begriff, sich vom Bischof zu verabschieden. Heute noch soll die Reise fortgehen. Wie ihm dabei zumute ist, erfahren wir aus dem letzten Worte dieses Auftrittes: Es ist ihm, als sollte er aus der Welt gehen und wüßte nicht wohin. Bamberg ist ihm also wieder die Welt, sein Herz ist bereits wieder gefangen. In Anbetracht dieses seines Gemütszustandes verdient seine Haltung dem Bischof gegenüber Anerkennung. Mit einer Wortkargheit, die fürchtet, jeden Augenblick einem Erguß des vollen Herzens Platz machen zu müssen, hält er dem schmeichelnden Werben des Fürsten stand. Von ihm hätte er sich noch losreißen können! Da schlägt seine Schicksalsstunde: Franz ruft ihn zu Adelheid, auch von ihr Abschied zu nehmen.

6. Adelheidens Zimmer. Die schöne Frau sieht blaß aus; sie ist nicht wohl, dadurch aber nur um so gefährlicher: Denn nun gesellt sich bei dem schmachtenden Liebhaber zur Liebe noch das Mitleid. Aus ihrem Gespräch mit dem Kammerfräulein ist ihr Bekenntnis hervorzuheben, daß sie Weislingen nicht liebe. Das ist gewiß wahr! Denn Adelheid ist überhaupt einer heißen, innigen Neigung unfähig; sie ist eine kalte Schlange, die nur ihrer Eigenliebe Futter geben will, indem sie die edelsten Männer nach und nach vor ihren Triumphwagen spannt. Um so freier kann sie ihre Verführungskünste spielen lassen. Zuerst spielt sie die durch Weislingens beabsichtigten Fortgang Gekränkte. Dann stellt sie sich, als wenn sie seiner Versicherung, ihr Bild wohne in seinem Herzen, nicht glaube: Würde er doch sonst anders handeln, nämlich dableiben! Als er von seiner „Ritterpflicht" redet, schauspielert sie sich gut in einen Zorn hinein darüber, daß man einem „Feind des Reiches und des Kaisers", einem schon halb Geächteten, einem „Räuber" sein Wort nicht zu halten brauche. So kommt die Rede auf Götz. Weislingen nimmt ihn in Schutz, und sie, wohl fühlend, daß sie hieran nicht rühren dürfe, wendet den eben begangenen Ausfall in Lob („Er hat eine hohe, unbändige Seele"), weiß aber sogleich daran die Warnung vor einer Gefahr zu knüpfen, nämlich „Sklave eine Edelmannes zu werden, da du Herr von Fürsten sein könntest", — beides natürlich übertrieben. Als auch dies nicht fruchtet, verabschiedet sie ihn kurz. Er aber kann von der Zürnenden nicht scheiden, die ihm zuletzt noch ihren in diesem Augenblick gewiß ehrlichen Ruf ins Gesicht schleudert: „Ich hasse Euch!" Scheinen doch alle ihre Gaukeleien an Weislingens immer noch lebendiger Freundschaft für Götz zu scheitern. Da kommt — es ist ein meisterlicher Zug vom Dichter — Franz, um ihn noch einmal zum Bischof zu rufen. So bleibt das letzte Wort mit guter Art ungesprochen.

Und Adelheid sorgt dafür, daß es noch auf Tage hinaus ungesprochen bleiben muß. Sie läßt Weislingen unter dem Vorwand, sie sei krank, nicht wieder vor. Nun kann er nicht abreisen, nun spricht sein Herz zu laut dagegen. Und sein Kopf leiht dem Herzen gefällig die Gründe: Er kann doch die vielen Geschäfte nicht halbvollendet liegen lassen usw. Aber morgen oder übermorgen will er fort. Ach, er glaubt es ja selbst nicht!

8. Im Spessart. Aus dem Munde des zurückgekehrten Georg hören wir, wie es weiter gegangen ist. Weislingen hat sich endgültig entschieden, dem Bischof wieder zu dienen, und sein Verkehr mit der schönen Witwe ist so lebhaft, daß das Volk bereits von einer bevorstehenden Heirat der beiden munkelt. Den Sendboten Götzens, der sich dabei übrigens höchst mutig und würdig benommen, hat er angefahren und ihm endlich zu bedeuten gegeben, seinem Herrn zu sagen, daß er nichts mehr mit ihm zu tun haben wolle. Damit ist der entscheidende Schritt getan. Götzens Klage: „Es ist genug! Der wäre nun auch verloren! Treu und Glaube, du hast mich wieder betrogen. Arme Marie! Wie werd' ich dir's beibringen!" rührt uns das Herz, und Selbitzens Beteuerung: „Ich wollte lieber mein ander Bein dazu verlieren, als so ein Hundsfott sein," ist uns aus der Seele gesprochen.

Wir erfahren aus diesem Ausruf übrigens, daß Selbitz bereits ein Bein im Kriege verloren hatte (er trug dafür ein Holzbein): Welch drolliges, sprechendes Bild einer wilden Zeit, diese beiden Haudegen im Spessart auf der Lauer! Einer mit einer eisernen Hand, der andere mit einem Holzbein, würden sie heutzutage ihre Invalidenrente in Ruhe verzehren. Was aber haben sie damals ihren Gegnern noch zu schaffen gemacht!

9. Bamberg. Weislingen und Adelheid im Gespräch. Sie ist mißmutig darüber, daß er seinen „übereilten Schritt" (welchen meint er wohl?) immer noch nicht verwunden hat, und gibt ihrem Verdruß ungescheut Ausdruck. Und in der Tat, ein untätiger, mit sich selbst nicht einiger, einsilbiger Mann ist für eine selbstsüchtige Dame sehr langweilig! Im Verlaufe des Gesprächs aber heitert sich beider Stimmung sichtlich auf. Weislingen berichtet, daß „sie" (die Bambergischen und er) nicht untätig gewesen seien, und wird durch den Gedanken an die geplanten Unternehmungen selbst wieder unternehmender. Adelheid bestärkt ihn natürlich darin und gibt ihm durch die Aussicht auf ihre Hand — ohne daß sie sich jedoch durch ein ehrliches Versprechen bände — selbst den stärksten Anstoß. Diese „Projekte" aber, welches sind sie? Die unruhigen Köpfe in Schwaben „aufs Kissen zu bringen", die Ruhe des Bistums herzustellen, Adelheids Güter von übermütigen Feinden zu befreien (mit dem „stolzen Herzog" ist wohl Ulrich von Württemberg gemeint), zu dem allen aber sich die Gunst des Kaisers zu erwerben. Der Kaufpreis dafür soll die

Unterstützung des Kaisers im Türkenkriege sein. Auf dem nahe bevorstehenden Reichstag zu Augsburg sollen die Pläne zur Reife kommen. Weislingen wird also nun die Seele aller Umtriebe gegen den verratenen Jugendfreund sein, — wahrlich ein tiefer Fall um einer herzlosen schönen Frau willen!

10. Herberge. Noch einmal schauen wir Götz und Selbitz vor dem geplanten Überfall auf die Nürnberger. Es ist in einem Dorfe des Spessart. In der Schenkstube sitzen die beiden Ritter mit dem Bräutigam zusammen. Von draußen schallt Tanzmusik herein. Auf einen Sprung gesellt sich auch der Bräutigam zu ihnen, und nun erfahren wir eine Sache, die für die Beurteilung der damaligen Rechtsverhältnisse von Wichtigkeit ist. Bräutigam und Brautvater, zwei Bauern, prozessierten um ein Stück Ackerland an die acht Jahre. Endlich vertrugen sie sich, der Alte gab dem Jungen seine Tochter zur Frau und das umstrittene Feld als Aussteuer. Vom Prozessieren aber sind beide geheilt. Die Gerichtsherren suchen ja dabei doch nur das Beste für sich herauszuschlagen; alles „macht hohle Pfötchen", trotz der jährlichen kaiserlichen Visitationen. Am schlimmsten aber hat es der Assessor Sapupi getrieben, ein schwarzer Italiener; der hat sich von beiden Parteien bestechen lassen, wie jetzt an den Tag kommt. Das war die Rechtshilfe, die der Schwache damals bei den Gerichten fand! Wahrlich, Selbitz hat recht, wenn er sich und Götz im Vergleich zu solchen Räubereien unter dem Deckmantel des Rechts für unschuldige Engel ansieht. Götz aber, in seinem aufgebrachten Rechtsgefühl, verweist die Betrogenen nach Speyer, Revision einzulegen (wie man das heute nennt), und er will versuchen, sie dabei mit Waffengewalt zu unterstützen. Welch schöner Gegensatz: Dort der schuftige Sapupi, der unter der Form des Rechts gröblich Unrecht tut, und hier der ehrliche Götz, der durch offene Gewalttat das Recht wieder einrenken will!

Den Schluß der Szene bildet die Meldung Georgs, die Nürnberger seien im Anzug. Die Ritter brechen auf, und wir ahnen, daß zu Beginn des dritten Aktes der Handstreich vorbei sein wird.

Es ist ein Mangel des zweiten Aktes, daß der Haupthelb des Dramas während seiner ganzen Dauer untätig bleibt. Freilich geschieht dafür auf der Seite der Gegenspieler desto mehr, und so entläßt uns auch diesmal der Dichter mit der erwartungsvollen Frage: Wie wird's werden?

III. Aufzug. Der Handstreich ist gelungen, und die Nürnberger verklagen den Götz beim Kaiser. Auf Weislingens Betreiben wird der Übertreter des Gesetzes in die Acht erklärt und ein Trupp Reichsarmee mit der Ausübung derselben betraut. Nach mehreren Gefechten im freien Felde wird Götz auf Jaxthausen eingeschlossen. Schließlich ergibt er sich gegen das Versprechen freien Abzuges. Man bricht aber

skrupellos das ihm gegebene Wort und nimmt ihn gefangen. Während so Weislingen für Bamberg und auch für Adelheid tatkräftig wirkt, beginnt diese dem glühenden Liebeswerben des Knechtes Franz zu erliegen: Den Ungetreuen straft die Ungetreue.

1. Augsburg. Ein Garten. Der Kaiser ergeht sich darin, begleitet von Weislingen, der, man weiß nicht recht warum, das Vertrauen des Monarchen besitzt. Maximilian ist unmutig; seine vielen verunglückten Unternehmungen liegen ihm auf der Seele. Da werfen sich ihm die zwei Abgesandten der Nürnberger Kaufleute in den Weg, klagen und heischen Sühne. Der Kaiser zeigt sich wenig geneigt, darauf einzugehen; steht doch sein Herz auf seiten der „tapferen, edlen" Ritter und nicht auf seiten der „Pfefferſäcke"! Aber Weislingen rät zur Strenge: Sickingen, Selbitz, — Berlichingen (vor dem Namen stockt er doch noch) müssen dingfest gemacht werden; eher wird es nicht Ruhe. Der Kaiser gibt nach, nur soll ihnen nichts zuleide geschehen: Nur gefangen sollen sie werden, dann Urfehde schwören und ruhig auf ihren Schlössern bleiben. — Als wenn solch ein Leben den Helden möglich wäre!

2. Jaxthausen. Eine neue Person tritt auf, der schon öfters genannte und dem Berlichingen so gesinnungsverwandte Franz von Sickingen. Er wirbt um Mariens Hand und tritt auch dann nicht von seinem Vorsatz zurück, als ihm Götz die Geschichte mit Weislingen erzählt. Er beweist in seiner Erwiderung einen edlen Stolz, wie auch ein großes, freies Herz.

3. Lager der Reichsexekution. Die Acht gegen Götz ist mittlerweile ausgesprochen und dem Ritter seitens des Hauptmanns durch einen Brief mitgeteilt worden. Ihrem Auftrag, den Geächteten lebendig einzufangen, sehen die Leiter der Exekution nicht mit allzu großer Zuversicht entgegen; nur dem (jüngeren) zweiten Offizier dünkt dies ein Leichtes, und gern übernimmt er die Führung eines Trupps, welcher den Ritter beobachten soll.

4. Jaxthausen. Sickingen hat seine Werbung angebracht, und Marie hat ihn vorläufig wenigstens nicht abgewiesen. War doch der Antrag ehrenvoll, und Mädchen, die durch Liebesunglück „gebeizt" (mürbe gemacht) sind, pflegen nicht sehr wählerisch zu sein. Zudem hat wohl ihre Liebe zu Weislingen nicht allzu tief gesessen; wenigstens ist Marie doch insofern Götzens Schwester, als sie zu gesund ist, um an gebrochenem Herzen zu sterben.

Götz kommt hinzu, in seiner Hand den Achtsbrief. Er ist nicht bekümmert darob. Die Reichstruppen werden ihm, so meint er, nicht viel schaden: Die Soldaten sind feige, furchtsame Schafe, die Führer Mietlinge; zudem ist ihnen genau vorgeschrieben, was sie tun sollen, und dies lähmt die Willenskraft. Das weiß Götz aus eigener Erfahrung, wie das Geschichtchen beweist, das er dem Freunde erzählt.

Dieser verspricht ihm sogleich seine Hilfe. Aber Götz zeigt sich klüger als er, indem er ihn bittet, nicht bei ihm zu bleiben. Er solle sich lieber frei bewahren, damit er im Notfall ihn (Götzen) heraushauen könne. (Und wirklich ist es später so gekommen!) Dagegen nimmt er gern „ein zwanzig Reiter" von ihm an. Auch Selbitz wird wieder mit ihm halten und noch dieser oder jener Ritter aus der Nachbarschaft. So kann er der Exekution mit Gleichmut entgegensehen.

5. Bamberg. Adelheidens Zimmer. Franz, von Weislingen gesandt, meldet Adelheiden den erfreulichen Fortgang ihrer Angelegenheit. Zwei Exekutionen sind unterwegs: die eine, unter Weislingens Führung, mit dem Auftrag, Adelheidens Güter von den Feinden zu befreien, die andere, unter Führung eines Herrn von Sirau (von dem wir sonst nichts wieder erfahren), um die Reichsacht gegen Götz auszuführen. Franzens leidenschaftliche Worte, aus denen mehr als bloße dienstliche Ergebenheit spricht, verfehlen ihren Eindruck auf das Herz der schönen Frau nicht, das ja ohnedies für Weislingen nicht viel übrig hat, und wir ahnen, daß die nächste Zusammenkunft beider wohl bereits an Vertraulichkeit gewonnen haben wird.

6. Jaxthausen. Götz wirbt einen neuen Knecht, der sich ihm anbietet. Er heißt Franz Lerse, hat von Jugend auf als Reitersknecht gedient und durch seine Tapferkeit dem Götz früher schon einmal Bewunderung abgenötigt, obwohl er sein Gegner war. Er ist ein stattlicher Mann mit schwarzen, feurigen Augen, und Götz preist sich glücklich, daß er gerade in dieser schweren Zeit eine solch ausgezeichnete Kraft gewinnen durfte. (Mit dieser Szene hat Goethe seinem Jugendfreund Franz Lerse aus Buchsweiler im Elsaß ein Denkmal gesetzt, der mit ihm zugleich in Straßburg weilte und dort Theologie studierte. „Dieser wackere, durch strenge Pünktlichkeit und Ordnung sich auszeichnende treuherzige Freund besaß besonders im Fechten große Gewandtheit, und er galt im Straßburger Kreise als steter Kampf- und Schiedsrichter.")

Am Schlusse der Szene kommt Georg mit einer doppelten Meldung: Hans von Selbitz wird am andern Morgen mit fünfzig Mann zu Götz stoßen. Am Kocher (Nebenfluß des Neckar) zieht „ein Trupp Reichsvölker" herauf, etwa fünfzig. Das befeuert Götzens Kampflust, und sogleich bricht er mit seinen Getreuen auf, jenen entgegen.

7. Wald an einem Morast. Zwei Mann jener „Reichsvölker" begegnen einander. Aus ihrem Gespräch lernen wir den Zustand dieser Truppe kennen. Der eine ist im Begriff, sich auf und davon zu machen, und der andere hat im nächsten Dorfe Brot und Wein für den Offizier geholt, während die Mannschaft darben muß. Während sie noch miteinander reden, kommt Götz mit seinem Haufen herangeritten. Die beiden Knechte verstecken sich schnell, einer auf dem nächsten Baume, einer (der Michel) im Rohre. Als die Reiter vorbei

sind, stellt sich heraus, daß Michel im Morast versunken ist. Der andere, in ein sinnloses Geschrei ausbrechend, wird von dem zurückkehrenden Götz gefangen genommen. Dieser hat auch schon andere Gefangene gemacht; nur der Offizier („Ritter") ist ihm entgangen. So eilt er ihm jetzt nach, ihn zu erwischen.

8. Lager. Weitere Nachrichten von Götzens sieghaftem Vordringen treffen ein. Dem entkommenen Offizier sind beim Sturz vom Pferde ein paar Rippen gebrochen; er ist felddienst-untauglich geworden.

9. Jaxthausen. Selbitz ist gekommen. Von Götz gefragt, was er zu der Achtserklärung sage, behauptet er, es sei ein Streich von Weislingen. Daß der gute Götz selbst nicht auf einen solchen Gedanken kommen konnte! Aber wir haben ja schon früher gesehen, wie der kälter blickende Selbitz früher an Weislingen zweifelte, als der treuherzige Götz. Dieser läßt indessen nichts von dem Schmerze merken, den er vielleicht empfindet, sondern „nun soll die Hasenjagd angehen"!

10. Lager. Hauptmann und Offiziere sind des ewigen Plänkelns im Felde satt, wobei Götz, der alle Schliche und Gänge im Gebirge kennt, allzu sehr im Vorteil gegen sie ist. Ist doch ihr Haufe schon um hundert Mann zusammengeschmolzen. So wird denn die Taktik geändert: Jetzt soll es auf Jaxthausen zugehen. Der Plan ist gut, denn nun muß Götz herbei, sein Schloß zu verteidigen.

11. Gebirg und Wald. Es bereitet sich jetzt ein Haupttreffen vor, das diese und die folgenden drei Szenen umfaßt. Der Führer der Exekution hat seine gesamten Streitkräfte vereinigt, und auch Götz ist durch die Mannen Selbitzens und Sickingens zu einer stattlichen Schar gekommen. Sein Plan ist nun, daß Selbitz mit einem Drittel links um eine Höhe herum, Franz Lerse mit dem zweiten Drittel rechts durch den Wald ziehen solle, beide also gedeckt, während er selbst mit dem dritten Drittel in der Heide hält, wo ihm der Feind entgegenkommen wird. Wenn dieser dann zum Angriff schreitet, sollen die beiden andern Haufen ihm in die Seiten fallen.

12. Heide, auf der einen Seite eine Höhe, auf der andern Wald. Der Hauptmann mit seiner Mannschaft reitet die Heide heran auf Götz zu. Selbitz und Lerse kommen wie verabredet aus dem Hinterhalt hervor und fallen der Reichstruppe in den Rücken.

13. Eine Höhe mit einem Wartturm. Der verwundete Selbitz wird herbeigetragen und läßt sich nun von einem Knecht, der den Wartturm bestiegen, den Fortgang des Gefechtes berichten. Es geht hart her, aber endlich bleibt Götz mit seinen Getreuen Sieger. Sie kommen heran. Und nun erfahren wir aus Götzens Munde den genaueren Hergang. Eine prachtvolle Kampfszene enthüllt sich vor unserm Blick: Götz wirft den Hauptmann vom Pferde. Dafür stechen

sie sein Pferd nieder und dringen auf ihn ein. Georg haut sich durch bis zu ihm und springt ab. Götz wie der Blitz auf seinen Gaul. Da holt ein anderer Reiter aus zu wuchtigem Schlage auf Götz, wobei sich sein Harnisch in die Höhe zieht. Geschwind stößt ihm Georg den Dolch ins Gedärm: Er stürzt, Götz ist gerettet, und Georg schwingt sich auf des Gestürzten Pferd. Weniger Glück hat Lerse gehabt. Seine „Hunde" flohen wie Reichsknechte, so daß er sich allein zu Götz durchhauen mußte. Groß sind die Verluste auf beiden Seiten. Götz mit den Seinen zieht sich jetzt in seine Burg zurück.

14. Lager. Der Hauptmann ist aufs äußerste empört über die Feigheit seiner Leute. Er läßt die Zerstreuten wieder zusammenrufen, um die Scharte auszuwetzen.

15. Jaxthausen. Hier sehen wir jetzt den Götz mit Feuereifer tätig, die Feinde von seinem Schloß abzuhalten. Seine Reiter legt er zu dem Zwecke nach dem Dorfe Weilern. Aus Mariens Munde vernehmen wir, daß es jetzt höchster Ernst wird, weshalb sie auch Sickingen bittet, zu bleiben, was er ihr gern verspricht. Götz aber treibt das Paar zur Trauung in die Kirche.

16. Lager. Auch der Hauptmann hat den Rest seiner Leute gesammelt. Von vierhundert hat er noch hundertfünfzig. Mit ihnen marschiert er jetzt stracks auf Jaxthausen zu.

17. Jaxthausen. Die Trauung ist vollzogen, Götz und Elisabeth bringen den Neuvermählten ihre Glückwünsche dar. Nicht zu übersehen ist, wie sich selbst in diesen kurzen Reden die Besonderheit der Personen ausspricht. Charakteristisch z. B. die Auffassung der frommen Marie, daß ihre Ehe eine Pilgerfahrt nach dem fremden gelobten Lande der Glückseligkeit sein möge. Den Bitten Mariens aber, Götz möge sie und den Sickingen in dieser „Extremität" (dieser äußersten Not) bei sich behalten, widersteht Götz beharrlich und weiß es schließlich auch durchzusetzen, daß sie gehen, — indem er ihnen Hoffnung macht, ihm so mehr nützen zu können. Gleich nach ihrem Weggang kommt Georg und meldet das Anrücken des Fähnleins. Ein Trompeter ruft Götzen ans Fenster und fordert ihn dann, wie üblich, auf, sich zu ergeben. Götzens Antwort läßt an Kraft und Volkstümlichkeit nichts zu wünschen übrig, eröffnet uns aber wieder einen Blick in seine Unfähigkeit, den neuen Rechtszustand zu begreifen. Er sei kein Räuber! Freilich ist er kein gewöhnlicher Strauchdieb, der andern das Ihre wegnimmt, um sich zu bereichern; aber er hat doch Nürnberger Kaufleute überfallen und ihnen die Waren entrissen. Nach unsern Begriffen ist das zweifellos Raub. Und ferner: Vor dem Kaiser habe er allen schuldigen Respekt! Aber dem Abgesandten und Diener des Kaisers ist er mit einem Kraftwort auffässig, das der junge Goethe sich nicht gescheut hat, hinzuschreiben, an dessen Stelle erst der reifere Dichter die gesitteten Gedankenstriche gesetzt hat. Und dennoch,

wie er nun das Fenster zuschmeißt, da ist er uns doch ein lieber Mensch, ein Prachtskerl, den wir um kein Haar anders haben möchten.

18. Belagerung. Küche. Götz und Elisabeth tauschen ihre Besorgnisse und Hoffnungen aus: Kost, Wein, Pulver, Kugeln werden knapp. Götz hofft ihnen wenigstens so viel Schaden zu tun, daß sie eine ehrenvolle Übergabe zugestehen.

19. Saal. Unter allerlei Späßen gießen Lerse und Georg Kugeln aus dem Blei einer Dachrinne und erproben sie auch sogleich. Götz kommt und meldet, daß sie ihnen wirklich schon Kapitulation angetragen haben, und Lerse begibt sich hinaus, mit ihnen die Bedingungen zu verabreden.

20. Saal. Zum letztenmal haben sich alle zu Tische gesetzt, Herrschaft und Dienerschaft zusammen: Die Not macht alle gleich. Den letzten Wein, den die wackere Elisabeth für ihren Eheherrn aufgespart hat, teilt der Brave mit seinen Knechten. Vergnügt läßt er dabei den Kaiser leben, — mit völlig gutem Gewissen, im selben Augenblick, wo er mit dessen Beauftragten in Fehde liegt! Aber das soll doch nur sein vorletztes Wort sein, wenn es einmal ans Sterben geht; das letzte heißt: Es lebe die Freiheit! Auf die Freiheit allein, so führt er im Anschluß hieran Georg gegenüber aus, läßt sich ein glückliches Staatswesen gründen. Alles Unglück der Zeit, alle sozialen Mißstände (um ein Wort von heute zu gebrauchen), entspringt ihm, dem freien Ritter, nur aus der Herrschsucht der Fürsten, die ihren Nachbarn und Untertanen nicht die gleiche Freiheit zubilligen, die sie selbst besitzen. Zwar gab es auch schon damals solche edle Fürsten, Götz hat manch einen gekannt, z. B. den Landgrafen von Hanau, von dessen Leutseligkeit er ein anziehendes Gemälde entwirft. Aber sie sind selten! Was sollen aber in diesem freien, friedlichen Zukunftsstaate die Ritter? Werden sie nicht überflüssig sein? „Wollte Gott, es gäbe keine unruhigen Köpfe in ganz Deutschland, wir würden immer noch genug zu tun finden.“ Die Gebirge von Wölfen säubern, das Wild jagen, die Grenzen des Reichs beschützen und die Haut für den Kaiser und die allgemeine Glückseligkeit zu Markte tragen! Welch edle, gemeinnützige Gesinnung spricht nicht aus diesem Gefühlserguß des biedern Götz, und wie fein hat es der Dichter gewendet, daß er gerade in dem Augenblick für das Allgemeinwohl erglühen muß, wo des Kaisers Sorge für das Gemeinwohl ihm das Handwerk zu legen im Begriffe ist: die Tragik der in eine fremde Zeit hineingeborenen starken Persönlichkeit!

Jetzt kommt Lerse zurück: Götz und die Seinen sollen freien Abzug haben, sogar mit Gewehr, Pferd und Rüstung, nur den Proviant sollen sie zurücklassen. Wer von uns wittert in dieser unbegreiflichen Milde nicht eine Falle? Der Mann, der nie sein Wort gebrochen, traut aber auch dem des Andern und fällt so über seine eigene Redlichkeit.

21. Schloßhof. Alles ist fröhlich zum Abzug gerüstet. Georg singt im Stalle ein heiteres Liedchen, dessen Bezug auf ihren eigenen Ausflug deutlich genug ist. Götz heißt noch seine Knechte ihre schlechten Büchsen mit den besten aus dem Rüstschrank vertauschen, wodurch die folgende, wichtige Szene möglich wird.

22. Saal. Zwei Knechte am Rüstschrank. Dann hören sie Lärm draußen, sie blicken durchs Fenster und sehen, wie Götz und die Seinen treulos überfallen und gefesselt werden. Nur Lerse hält sich noch; zu ihm will sich auch der eine der beiden Gesellen begeben, während der andere nur auf seine Rettung bedacht ist.

So schließt der dritte Akt mit einer unerhörten Treulosigkeit, die an unserm Helden begangen wird. Wir ahnen, daß ihn dies innerlich zermürben muß, vielleicht auch äußerlich eine entscheidende Wendung in seinem Lose, wenn nicht gar seinen Fall herbeiführen wird.

IV. Aufzug. Auf des Kaisers Entscheid wurde Götz zunächst wieder freigegeben gegen sein Ritterwort, sich in Heilbronn einer Gerichtskommission stellen zu wollen. Hier finden wir ihn nun. Er soll Urfehde schwören und sich dabei für einen Rebellen gegen Kaiser und Reich erklären. Dessen weigert er sich, und so wäre ihm der Turm gewiß gewesen, wenn ihn Sickingen nicht befreit hätte. So schwört er denn, sich auf seinem Schlosse still zu verhalten, zieht sich dahin zurück und verfaßt seine Lebensbeschreibung. — Adelheid und Weislingen sind verheiratet, aber wahrlich nicht als glückliches Paar. Denn das herzlos-herrschsüchtige Weib steht in Beziehungen zum künftigen Kaiser Karl V., erweist sich aber auch für Franzens stürmische Anhänglichkeit nicht unerkenntlich.

1. Wirtshaus zu Heilbronn. Götz sitzt in trübe Gedanken verloren im Wirtszimmer. Seine fehlgeschlagenen Unternehmungen schmerzen ihn nicht so sehr als die Erfahrung der Verräterei, die man an ihm begangen. Äußerlich ist er zwar frei, aber seine Seele ist wie der böse Geist, den der Kapuziner in einen Sack beschwur (eine Anspielung auf eine damals im Schwange gehende wirkliche oder nur vom Dichter angenommene Sage): gefangen und voller Unrast. Auch die hinzukommende treue Elisabeth bekommt seine Verzweiflung an der göttlichen Weltregierung zu hören: Ihre Mitteilung von der Gefangennehmung seiner Getreuen beantwortet er mit der bittern Anführung der biblischen Verheißung: „Auf daß dir's wohlgehe und du lange lebest auf Erden." Er will damit sagen, daß dies Wort hier schlecht in Erfüllung gegangen sei, — eine Lästerung, für die ihn Elisabeths große Seele mit dem schönen Worte straft: „Sie haben ihren Lohn! Er ward mit ihnen geboren: ein freies, edles Herz!" Aber der Schmerz, „seine Augäpfel (Georg und Lerse) in Ketten" zu sehen, läßt sich dadurch doch nicht beschwichtigen; er ist fast größer als das ihm selber angetane Weh. In solcher Stimmung

soll nun Götz vor die kaiserlichen Räte treten, denen die goldenen Ketten stehen „wie dem Schwein das Halsband" (ein Anklang an die Sprüche Salomos 11, 22); das verspricht nichts Gutes für den Ausgang der Sache. Die stillere, maßvollere Elisabeth sieht das voraus und sucht den Gatten zu beschwichtigen. „Mäßigt Euch," ist noch ihr letztes Wort, als der Gerichtsdiener kommt, den Götz aufs Rathaus zu rufen. Den „Esel der Gerechtigkeit" nennt ihn Götz mit grimmigem Humor, und erläutert das Wort selbst: Er schleppt die Säcke der Gerechtigkeit (die Angeklagten) zur Mühle (dem Gericht) und ihren Kehricht (die Verurteilten) aufs Feld (zur Richtstätte). Ob Elisabeths Mahnung helfen wird? Auf jeden Fall wird's besser sein, denkt sie, ich bleibe in seiner Nähe, und folgt ihm nach bis zum Vorzimmer des Rathaussaales.

2. Rathaus. Ein kleinerer Saal. Wir finden darin die kaiserlichen Räte, einen Hauptmann, der die Forderungen der Räte an Götz nötigenfalls mit Waffengewalt unterstützen soll (seine Mannschaft hält vermutlich das Rathaus besetzt), und Ratsherren von Heilbronn, welche ihrerseits Sorge dafür getragen haben, daß dem Rechte die Gewalt nicht fehle: Sie halten derbe Handwerker bereit, Männer mit breiter Brust und geübten Fäusten, Schmiede, Weinschröter (Böttcher), Zimmerleute, um nötigenfalls den Berlichingen dingfest zu machen. Dieser wird jetzt hereingelassen. Sein Auftreten ist nicht das eines Angeklagten. Furchtlos und frei, doch nicht anmaßlich und ohne Anstand, begrüßt er seine Richter. Auf die Anklagebank setzt er sich nicht, lieber bleibt er stehen, und dann ruft er selbst die Richter „zur Sache, wenn's gefällig ist". So beginnt denn die Verhandlung, von einem der Räte und Götz fast ausschließlich geführt. Nach Feststellung des Tatbestandes wird diesem verkündigt, der Kaiser spreche ihn los von Acht und Strafe, wenn er dagegen Urfehde schwören wolle. Götz ist dazu bereit, fragt aber — welch edler Herr! — zuvor noch nach seinen Knechten. Es wird ihm bedeutet, er könne ja für sie wirken, wenn er selber erst frei sei, und so heischt er gebieterisch: „Euern Zettel!" Kaum aber hat er die ersten Worte von „rebellischer Auflehnung gegen Kaiser und Reich" vernommen, als er zornig dazwischen fährt. Gegen den Kaiser habe er nie etwas verbrochen, und das Reich — er meint hier die Reichsstände, die Fürsten — ginge ihn nichts an. Fortan ist er für jede weitere Einwirkung unzugänglich, und die Drohung des Rates, ihn in den Turm werfen zu lassen, versetzt ihn vollends in Zorn. Hat man ihm nicht ritterliches Gefängnis versprochen? Aber freilich: „Einem Räuber sind wir keine Treue schuldig." Gegen dieses unbedachte Wort des Rates bricht es aus Götzens Brust mit Berserkerwut hervor: Nur das Kleid schütze den Buben vor seiner Faust! Er, ein Räuber! Alles was er getan hat, hat er um der Befreiung seines Jungen willen getan, nicht um Land

und Leute zu berauben. Hier klingt das Michael-Kohlhaas-Thema an, des märkischen Roßhändlers und Zeitgenossen Berlichingens, der auch nur immer auf seine Anfangstat und deren Ursache blickte und darüber vergaß, daß durch Gewaltsamkeit das beste Recht zum Unrecht wird. Nur daß wir freilich — und das eben ist des Dichters Verdienst — dem Götz seine Rechtsbefangenheit viel lieber verzeihen um seiner übrigen großen Vorzüge willen.

Indessen hat ein Schellenzug die bewaffneten Handwerker hereingerufen. Gegen den Mann mit der eisernen Hand aber sind sie ohnmächtig: Er schlägt sogleich einen zu Boden und entreißt einem andern das Schwert. Sie weichen zurück, und Götz ist Herr der Situation. Es wäre ihm jetzt ein Leichtes, sich den Weg zur Freiheit zu bahnen. Aber er gab sein Wort, das bindet ihn stärker als Strick und Ketten. Er will bleiben; nur verlangt er ritterlich Gefängnis. Die Räte sind ratlos. Da bringt der Gerichtsdiener die Lösung des Knotens: Er meldet das Heranrücken Sickingens auf die Stadt. So glänzend rechtfertigt sich Götzens Vorbedachtsamkeit, die nicht duldete, daß Sickingen auf Jaxthausen blieb. Wäre er doch sonst mit ihm gefangen genommen worden! Sickingen droht die Stadt an allen vier Ecken anzuzünden, wenn man seinem Schwager das gegebene Wort nicht hielte. In einer kurzen Beratung, während welcher Götz abtreten muß, wird nun festgestellt, daß keine Hilfe ist: Man muß den Gefangenen selbst bitten, bei Sickingen Fürsprache für die Stadt einzulegen. Götz ist bereit dazu und bedient sich dabei seiner tapfern Frau, welche er an der Türe sieht: Sie soll hinausreiten zu Sickingen und ihm sagen, daß er unverzüglich hereinbrechen, aber der Stadt kein Leids tun soll. Freilich wird es dabei ohne Blutvergießen nicht abgehen; aber es liegt ihm nichts daran, umzukommen, „wenn sie nur alle mit erstochen werden!" Ohne ein Wort der Widerrede oder der Klage eilt Elisabeth fort, den Auftrag des Gatten auszuführen.

3. Ein großer Saal auf dem Rathaus. Sickingen hat sich inzwischen zum Herrn der Stadt gemacht. Das ganze Rathaus ist mit seinen Reitern besetzt. Nun finden wir die beiden Ritter im Gespräch darüber, welche Bedingungen Götz nunmehr den kaiserlichen Räten zu stellen habe. Die ehrliche Haut hält sich immer noch für durch sein Wort gebunden und will nur auf ritterlichem Gefängnis bestehen. Sickingen dagegen weiß ihn zu überreden, mehr zu verlangen: Sie sollen die Knechte aus dem Gefängnis und ihn zusamt ihnen auf seinen Eid, nicht aus seiner „Terminei" (Bezirk, Klause) zu gehen, ziehen lassen. Er, Sickingen, wolle dann schon beim Kaiser dafür sorgen, daß die Untätigkeit nicht allzu lange währe. Dabei entwickelt Sickingen zum erstenmal mehr von seinem großen Planen: Er will nach Hofe gehen und die Gesinnung des Kaisers erforschen, da seine Aspekten (Aussichten, Anzeichen für das Gelingen) günstig seien.

Der Erzbischof von Trier und der Kurfürst von der Pfalz sind es, die er sich aufs Korn genommen hat. Vielleicht, wenn das Glück ihm hold ist, winkt ihm selbst der Kurhut! Bei alledem rechnet er auf Berlichingens Faust. Dieser aber hat nur mit halbem Ohre zugehört. Seine Gedanken weilen bei dem Traume, den er in der Nacht vor Weislingens Werbung gehabt hat. Damals deutete er den Traum günstig für Weislingen, jetzt weiß er, daß er dessen Untreue bedeutete. Warum erinnert er sich erst jetzt dieses Umstandes, warum nicht schon früher? Ach, seine Seele ist eben mürbe geworden von den vielen Erfahrungen der Untreue, die er seitdem machen mußte. Aber mit Weislingen fing es an, und ihn, den ungetreuen Freund, hat er auch jetzt noch nicht verschmerzt. Er ist ein gebrochener Mann! Sickingens Seele fliegt noch hoch, die seine kann ihr nicht mehr folgen. So deutet uns der Dichter bereits leise das bevorstehende Ende an. Sickingen aber läßt sich nicht entmutigen. Mit den Worten: „Kommt zu den Perücken! (womit er die kaiserlichen Räte meint). Sie haben lang genug den Vortrag gehabt, laß uns einmal die Müh' übernehmen", führt er den verzagten Freund und Schwager wieder in das Sitzungszimmer des 2. Auftritts, vermutlich, um dort dessen Sache zum glücklichen Ende zu führen.

Wie wenig ahnten doch beide Helden ihr ferneres Los! Götz von Berlichingen lebte in Wirklichkeit noch 40 Jahre. Franz von Sickingen dagegen wurde bei der Verteidigung seiner Burg Landstuhl gegen die Herren von Trier, Pfalz und Hessen durch einen herabstürzenden Balken tödlich verwundet und starb sieben Monate nach Götzens Befreiung.

4. Adelheidens Schloß. Aus dem Gespräche Weislingens mit Adelheid — wir müssen annehmen, daß die beiden inzwischen verheiratet sind, auch daß Weislingen Adelheids Güter zurückerobert hat — erfahren wir den Fortgang von Götzens Sache. Sickingen drohte mit Feuer und Schwert, und so mußten sie ihn nebst seinen Getreuen frei geben, gegen sein Wort, sich auf seinem Schlosse still zu verhalten. Weislingen hat selbst sein Möglichstes getan, den Kaiser zu einem strengeren Vorgehen gegen Götz wie gegen Sickingen scharf zu machen: Umsonst! Maximilians Herz stand auf seiten der tapfern Ritter, nicht auf der seiner eigen- und ehrsüchtigen Räte, und wir danken ihm diese Stellungnahme! Adelheid freilich möchte sich ob dieses Ausgangs zerreißen und findet, daß Maximilian den Geist eines Regenten verliere. Da sei — mit dieser Wendung springt die Handlung wieder auf Weislingen und Adelheid selbst über — Karl, der Thronfolger, doch ein anderer Mann! Indem sie aber dessen treffliche Eigenschaften und majestätische Gesinnungen herausstreicht, bringt sie ihres Gatten schon keimende Eifersucht zum vollen Ausbruch. Natürlich leugnet sie, Grund dazu gegeben zu haben; als er aber vor-

schlägt, sie möge sich zu seiner vollständigen Beruhigung vom Hofe entfernen (wir müssen uns denken, die Szene spielt in Augsburg, wie auch der erste Entwurf des Dramas vorsah), da kehrt sie die liebende Gattin heraus, die sich nicht von ihm trennen könne. Noch glaubt er an diese Liebe! Er nennt sie den „heiligen Anker in diesem Sturm", fürchtet aber doch stark, daß das Tau reißen könne. Ohne jedes Zeichen eines zärtlicheren Abschiedes verläßt er das Gemach. Da zeigt die zurückbleibende Adelheid in einem kurzen Monolog zum ersten Male ihr wahres Gesicht: Karls Gunst, den sie als Mann ebenso wie wegen seiner künftigen hohen Stellung begehrenswert findet, muß sie erringen, und sei es selbst über Weislingens — Leiche hinweg. Armer Weißfisch! Nicht nur geangelt hat sie dich, nun opfert sie dich auch noch kaltblütig den Unternehmungen ihres ehrgeizigen Busens!

Und just kommt das Werkzeug der geplanten Tat herbei: Franz, der rasend in sie verliebte Bursche Weislingens, bringt ihr einen Brief von Karl, woraus wir erkennen, daß das Verhältnis bereits weiter gediehen ist, als der doppelt betrogene Gatte ahnt. Ja, doppelt betrogen! Denn auch für Franzens Lieb' und Treu' erweist sich die Buhlerin nicht unerkenntlich, besonders, nachdem er gedroht hat, das Geheimnis an „seinen lieben Herrn" zu verraten. Sie faßt ihn bei den Händen, zieht ihn an sich, und ihre Küsse begegnen einander. Er fällt ihr weinend um den Hals. Dann reißt sie sich los und verschwindet im Nebengemach, nicht ohne ihm, in kluger Berechnung, den „schönsten Lohn" in Aussicht gestellt zu haben. Franzens letzte Worte: „Ich wollte meinen Vater ermorden, der mir diesen Platz streitig machte", beweisen, wie sehr die Sinnlichkeit die Bravheit in ihm vergiftet hat.

5. Jaxthausen. Wir atmen auf, wie wir aus jener schwülen Atmosphäre in die reine Luft des Götzschen Familienlebens treten. Freilich, glücklich ist unser Held nicht. Der Müßiggang will ihm gar nicht schmecken. Da zeigt sich nun Frau Elisabeth als das Muster einer treuen Ehegesponsin. Sie muntert den Gatten auf, seine Lebensbeschreibung, die er angefangen hat, weiterzuschreiben und weiß sein besseres Teil zur Herrschaft über alle trüben Gedanken aufzurufen, so daß er schließlich heiter bekennt: „Gott sei Dank, worum ich warb, ist mir geworden", nämlich nicht um Reichtümer und Rang, sondern um den Namen eines tapfern und treuen Ritters.

Die Getreuen, Lerse und Georg, treten ein; sie kommen von der Jagd, bringen Wildbret mit. Ist doch die Jagd eine Art von Krieg. Freilich, wo der wirkliche Krieg zu Ende ist, da ist auch kein Raum mehr für einen biedern, tapfern Ritter. Götz ahnt das Hereinbrechen anderer Zeiten, und Georg bestärkt ihn darin mit seiner Erzählung von dem Kometen, der den Tod des Kaisers bedeute. Er sei sehr krank

„Sehr krank," wiederholt Götz trübe, und fügt hinzu: „Unsere Bahn geht zu Ende." Er fühlt, daß er hierin mit dem Kaiser einerlei Schicksal haben wird. Nun aber belebt sich die Stimmung wieder durch Lerses Meldung von dem in Schwaben ausgebrochenen Bauernkrieg. In Götzens Herzen regt sich dabei noch nicht der leiseste Gedanke, mit dabei sein zu wollen; nur an seine „guten Herren und Freunde" denkt er, wie von denen so manche dabei unschuldig mit leiden werden. Es ist nicht der erste Beweis von der weichen Seele des eisernen Ritters, den wir hier erhalten! In seines jüngern Ebenbildes Georg Brust freilich regt sich das Bedauern: „Schade, daß wir nicht reiten dürfen!" Wartet nur, ihr braven Gesellen, die Reihe kommt bald genug an euch, — Reiterlust und — Reitertod!

V. Aufzug. Der Bauernkrieg hat sich bis in die Nähe von Jaxthausen hingezogen, und die Bauern zwingen Götz, ihr Hauptmann zu werden. Er übernimmt das Amt für vier Wochen, bedingt sich aber aus, daß das Morden und Brennen unterbleiben solle. Die Bündischen unter Weislingens Führung aber siegen über die Bauern; Götz wird gefangen genommen und in Heilbronn in den Turm geworfen. Weislingen hat das Todesurteil schon in der Hand, zerreißt es aber auf Mariens Fürbitte. So stirbt Götz im Turmgärtchen eines natürlichen Todes. Weislingen, Adelheid und Franz aber, das sündige Kleeblatt, kommen auf gewaltsame Weise ums Leben.

1. Bauernkrieg. Tumult in einem Dorf und Plünderung. Weiber, Greise und Kinder fliehen vor den „Mordhunden" in den Wald. Dann nahen zwei der Anführer, Link und Metzler. Ersterer hat das Dorf überfallen lassen und hetzt jetzt seine Leute an, zu plündern, zu sengen und zu brennen. Letzterer kommt von Weinsberg, wo die Bauern ebenso gehaust haben. Metzler berichtet mit teuflischer Freude, wie sie dreizehn vom Adel mit ihren Spießen niedergestochen haben. Freilich haben's die Herren auch toll genug getrieben vorher, wie das Beispiel des Rixinger zeigt, der die Bauern mit Hunden vor sich her hatte treiben lassen. Wir erfahren ferner aus dem Gespräch der beiden, daß sie nur eine abgesprengte Truppe des Bauernheeres befehligen; der „große Haufe" steht zwischen hier und Heilbronn. Er steht eben in Unterhandlung mit Max Stumpf und Götz von Berlichingen; einer von beiden soll ihr Führer werden, denn vor ihresgleichen haben sie keinen Respekt. So machen sich denn auch schließlich Link und Metzler auf, mit ihrer Horde auf Heilbronn zu marschieren. Dabei unterhalten sie sich von dem schrecklich anzuschauenden Kometen und andern „blutgelbroten" Himmelszeichen, die damals zum Entsetzen des abergläubischen Volkes erschienen sein sollten, eine himmlische Widerspiegelung des Aufruhrs auf Erden. Wie die beiden Bluthunde, noch selber rauchend von Menschenblut, mit grausiger Wollust ihre Empfindungen über das Erlebte austauschen, wird es uns selber,

als wateten wir in einem blutigen Meere, und fühlen lebhaft das Verlangen nach einem ordnenden, führenden Geiste, der dem Drunter und Drüber mit machtvoller Hand Einhalt gebiete.

2. Feld. Man sieht in der Ferne zwei Dörfer brennen und ein Kloster. Der Haufe der aufrührerischen Bauern unter Anführung von Kohl und Wild verhandelt mit Max Stumpf wegen Übernahme der Hauptmannschaft. Er aber verweigert seine Zustimmung, indem er mit Recht darauf hinweist, er sei kein unabhängiger Ritter, sondern ein Diener des Kurfürsten von der Pfalz, müsse es also auch innerlich mit diesem wie überhaupt mit den Herren halten. Anders liegt die Sache bei Götz, der jetzt hinzukommt, in Begleitung Lerses und Georgs. Die Bauern haben ihn holen lassen (wozu sie wohl die Macht hatten, da sie sonst sein Schloß angezündet und ihn und die Seinen ermordet hätten). Auf ihr Verlangen, er solle ihr Hauptmann werden, erwidert er zuerst, das hieße sein dem Kaiser gegebenes Wort brechen. Doch macht ihm dies selbst nicht viel Gewissenszweifel. Was ihn an der Sache lockt, das ist wieder die Aussicht, etwas Gutes wirken zu können. Auch Stumpf sieht es von der Seite und redet Götzen zu. So sagt sich dieser wohl: Wenn ich auch buchstäblich mein gegebenes Wort breche: dem Sinne nach erfülle ich es erst recht, wenn ich mich an die Spitze des Bauernheeres stelle und dieses von neuen Bluttaten abhalte, also für den Frieden arbeite. Vielleicht wähnte er gar, durch sein Ansehen alles weitere Blutvergießen verhüten zu können, und dann hätte er ja auch buchstäblich Urfehde gehalten. Jedenfalls gab es bei diesem Tatmenschen kein langes Zweifeln und Überlegen: Er greift frisch zu — befindet er sich ja ohnehin in der Gewalt der Bauern —, macht aber zur Bedingung, daß die Bauern von allen weiteren Übeltaten abstehen sollen. Kohl und Wild, die beiden Gemäßigteren unter den Bauernführern, sagen es ihm zu, und durch einen „Vertrag" sollen alle Haufen verpflichtet werden, künftig jede Gewalttat zu unterlassen. So übernimmt Götz die Hauptmannschaft auf vier Wochen, und Lerse wird beauftragt, es seiner Frau anzusagen.

Aber nun kommen die beiden „Bluthunde" Metzler und Link. Sie sind empört über den Vertrag, der ihnen das Morden und Brennen verbieten will, und aller gütliche Zuspruch der beiden Gemäßigten ist vergebens. Recht zum Tort gehen sie sogleich an neue Untat: Miltenberg soll geplündert und angezündet werden; daß sie zur Rechenschaft gezogen werden könnten, das rührt sie nicht: Wissen sie doch, daß der große Haufe auf ihrer Seite ist!

3. Berg und Tal. Eine Mühle in der Tiefe. Ein Trupp Reiter hält davor. Weislingen kommt aus der Mühle. Aus seinem Gespräch mit einem Boten erfahren wir, daß es bei Miltenberg zu einem Hauptschlag kommen soll: Die Verbündeten haben alle

ihre Truppen gesandt, um den Bauern ein Treffen zu liefern. Neben diesen öffentlichen Angelegenheiten beschäftigen den Weislingen auch seine persönlichen. Er händigt Franzen einen Brief an seine Frau ein, der die strenge Weisung enthält, den Hof zu verlassen und auf sein Schloß zu ziehen.

4. Jaxthausen. Elisabeth schüttet Lersen ihr Herz aus. Sie kann ihres Gatten Wortbruch nicht so leicht nehmen. Freilich findet ihre Liebe die Handlung verzeihlich; aber seine Feinde und Widersacher, werden die auch so urteilen? Werden sie ihn nicht nun erst recht als Rebellen bezeichnen? Der brave Lerse tröstet die Sorgenvolle, so gut er kann, und erbietet sich zuletzt, einen Brief an Marien zu besorgen.

5. Bei einem Dorf. Es ist geschehen: Miltenberg brennt. Götz wütet. Er sendet den treuen Georg hin, um ihnen zu verkünden, daß er sich von ihnen lossage. Da erscheint ein Unbekannter bei ihm und warnt ihn: Sein Kopf sei in Gefahr, da es die Anführer nicht länger dulden wollten, sich so harte Worte von ihm sagen zu lassen. Götz hätte sich zwar ein anderes, als ein solch ruhmloses Ende gewünscht. Dennoch findet er sich leicht darein: Würde doch solcher Ausgang der Welt zeigen, wie wenig er mit den Mordbrennern gemein hatte. Bevor er sich aber noch entschlossen hat, was zu tun sei, treffen einige Bauern ein mit der Hiobspost: Die Bauern sind geschlagen, von den Verbündeten, die aus dem Wald hervor, wie verabredet, über sie hergefallen sind, Weislingen natürlich mit darunter. Götz bedauert sie nicht: Sie erwartet ihr Lohn! Aber um Georg, der wahrscheinlich mit gefangen worden ist, bricht sein Schmerz in lauten Klagen hervor. Da erscheinen die Bauernführer, ihn aus seiner Untätigkeit zu wecken. Es kommt zu einem Streit zwischen ihm und dem fürchterlichen Metzler, der ihn einen feigen Kerl und Fürstendiener schilt. Götzens Antwort ist ein Schwerthieb, der jenen für diesmal stumm macht. Es ist die einzige Waffentat Götzens in diesem Kriege, deren Zeuge uns der Dichter werden läßt: Es war keine Fehdetat, sondern ein Gericht. Götz ist seinem Worte nicht untreu geworden! Aber nun muß er sich zur Verteidigung anschicken: Die Verbündeten unter Weislingens Führung nahen. Sie werden handgemein; Götz und die Bauern fliehen, ersterer schwer verwundet. Weislingen sendet seine Reiter nach, ihn zu verfolgen. Schon sieht er sein Ende voraus: Hinrichtung im Gefängnis, und frohlockt darüber. Dann werde er Ruhe haben, wähnt er. Aber eine Sünde wie die seine stirbt nicht, und ihre Flamme verlöscht nimmer!

6. Nacht, im wilden Wald. Zigeunerlager. Die Einleitungsszene schildert uns anschaulich das Tun und Treiben der Zigeuner: wie sie im Freien bei einem Feuer nächtigen, wie sie Hamster und Mäuse braten, wie sie betteln und rauben. Dazu ist

Sturm und Regen (ob freilich die Zigeuner die altgermanische Mythe vom wilden Jäger kennen können, hat der Dichter zu verantworten), in der Ferne brennen zwei Dörfer, und „das Land ist voll Tumult herum, daß man seines Lebens nicht sicher ist". Die ganze Szene, voll wilder Romantik, weißt deutlich auf das Vorbild Shakespeare hin. Jetzt kommt der verwundete Götz. Die Feinde sind ihm auf den Fersen. Auf seine Bitten gewährt ihm der Zigeunerhauptmann Zuflucht in seinem Zelte, besonders als er hört, daß es Götz von Berlichingen sei. Die hohe Achtung, mit der dieser selbst von den Landfahrenden aufgenommen wird, läßt uns seine Gestalt abermals im schönsten Lichte erscheinen.

7. Hauptmanns Zelt. Götzens Wunden werden verbunden, der Hauptmann leiht ihm sogar sein Feiertagswams. Dazu empfängt der Müde, Verfolgte, Verwundete noch etwas Besseres: den Balsam guter Worte! „Götz, unser Leben und Blut lassen wir vor Euch!" Und das ist keine bloße, schöne Redensart. Schon die nächste Minute gibt Gelegenheit, zu zeigen, wie ehrlich das Wort gemeint war. Ein Zigeuner, Schricks mit Namen, meldet das Nahen der Verfolger. Sogleich befiehlt der Hauptmann, ihnen entgegenzuziehen zu Götzens Schutze. „O Kaiser! Kaiser! Räuber beschützen deine Kinder!" ruft der allein zurückbleibende Götz überwältigt aus. Ja, wahrlich, was müssen das für Zustände sein, wenn die treuesten Untertanen eines Fürsten von Staats wegen verfolgt werden und Unterschlupf bei Landstreichern suchen müssen!

Alles ist umsonst! Die Feinde sind stärker. Eine Zigeunerin meldet, daß die Ihrigen weichen. Götz muß fliehen; trotz seiner Verwundung muß er sich abermals zum Kampf bereiten. Auch dies umsonst! Aus dem Munde des zurückkehrenden Zigeuners Wolf erhalten wir die Post: „Alles verloren! Der Hauptmann erschossen! Götz gefangen." In wilder Flucht rennen heulende Weiber vorbei. Alles scheint in Auflösung: Der Fall des Helden zieht viele andere nach.

8. Adelheidens Schlafzimmer. Wie das Verhältnis zwischen Franz und Adelheid an Vertraulichkeit gewinnt, werden auch wir vom Dichter stufenweise mit immer intimeren Aufenthaltsräumen der schönen Frau bekannt gemacht: Vom Saale zu Bamberg führt uns der Dichter in ihr eigenes Zimmer im bischöflichen Schlosse, dann in das Wohnzimmer ihres eigenen Schlosses und nun, zuletzt, in ihr Schlafzimmer. Es ist Nacht, und sie brütet noch über dem heute empfangenen Briefe ihres Mannes Rache. Da naht sich leise Franz und fällt ihr sogleich um den Hals: Solches Recht hat sie ihm also bereits eingeräumt! Im Verlaufe des erregten Gesprächs mit ihm reift ihr Entschluß, Weislingen durch ein Verbrechen aus dem Wege zu räumen: Franz soll ihm Gift in seinen Trank gießen. Und der liebestolle Bursche erklärt sich zu jeder Schandtat für sie bereit:

So gänzlich hat die verführerische Kirke sein von Hause treues, braves Herz verkehrt! „Gebt, Ihr sollt frei sein!“ erwidert er ihr, um gleich darauf aus ihren Schlußworten den schönsten Lohn in Aussicht gestellt zu bekommen: „Frei! Wenn du nicht mehr zitternd auf deinen Zehen zu mir schleichen wirst — nicht mehr ich ängstlich zu dir sage: Brich auf, Franz, der Morgen kommt!“ Demnach hat er schon manche Nacht bei ihr zugebracht, aber heimlich, verbotenerweise. Daß dies künftig auch offen und rechtmäßig geschehen könne, das ist die Aussicht, mit der sie ihm gänzlich den Kopf verdreht. Der Betörte! Nicht einmal so viel Urteil besitzt er noch, um sich zu sagen, daß, wenn auch Weislingen beseitigt wäre, er, der junge Mensch aus niederm Stande, doch nimmermehr hoffen dürfte, an jenes Stelle zu treten! Aber so weit sieht er gar nicht! In ihm ist alles Wille, Begehren nach dem Alleinbesitz der Geliebten, und dazu gesellt sich noch, den Tumult seines Busens vermehrend, die Angst und Sorge, Adelheid könne von ihrem Manne Gewalt erleiden müssen. Wahrlich, auch ein stärkerer Charakter wäre dem Ansturm solcher Gefühle erlegen!

9. Heilbronn, vorm Turm. Aus einem Gespräch Lerses mit der ganz darniedergebeugten Elisabeth erfahren wir den Ausgang der Bauernschlacht. Mit unerhörter Grausamkeit hat man die Empörung der Bauern geahndet: Metzler ist lebendig verbrannt worden (mit ihm, den also damals Götzens Schlag nur betäubt hatte, haben wir kein Mitleid, so wenig wie mit einem endlich zur Strecke gebrachten Raubtier); zu Hunderten sind die Bauern gerädert, gespießt, geköpft, geviertelt worden. „Das Land umher gleicht einer Metzge (einem Metzgerladen, einer Fleischbank), wo Menschenfleisch wohlfeil ist.“ Götz liegt gefangen im Turm, ihm soll der Prozeß als Meuterer, als Empörer gemacht werden. Eine Kommission hat sein Schicksal in Händen. Auch Weislingen gehört dazu. Als Lerse dies erwähnt, fällt ein Hoffnungsstrahl in das Herz der verzweifelten, treuen Frau: Sie will Marien, die gerade hier ist — wir wissen schon von früher, daß sie Lersen zu ihr geschickt hat —, zu Weislingen senden, daß sie für Götzen bitte. Wie es um diesen bestellt ist, sagen uns wenige ergreifende Worte aus ihrem Munde: „Sein Alter,“ so klagt sie, „seine Wunden, ein schleichend Fieber, und mehr als alles das die Finsternis seiner Seele, daß es so mit ihm enden soll.“ Im Geiste sehen wir ihn sitzen auf seinem harten Lager im Turm, in sich gekehrt, stumm, düster, gebrochen seine schöne, fröhliche Kraft, sein Mut, seine Hoffnung, sein Selbstvertrauen: Er, der Treueste der Treuen, gefangen als Rebell, er, der freigeborene Ritter, der sich Zeit seines Lebens nur was recht ist zu tun bestrebt hat, nun den schmachvollen Tod des Missetäters vor Augen! Und alles das doch nicht ganz ohne seine Schuld! O welch ein bitter schweres Los! Aber auch die Gegner ereilt die strafende Gerechtigkeit rasch.

10. Weislingens Schloß. Wie es Weislingen zumute ist, enthüllt uns ein Monolog in erschütternder Weise. Bereits wütet das Gift, das ihm Adelheid durch Franz hat geben lassen, in seinen Adern. Aber ärger noch frißt das Gefühl der Schuld gegen Götz, den Jugendfreund, an seinem Herzen. Nun hat er ihn ja so weit, wie er ihn haben wollte: zum Tode verurteilt, durch ihn! Aber die ersehnte Ruhe hat's ihm nicht gebracht, im Gegenteil: Bei Tag und Nacht, im Wachen und im Traume läßt ihm der machtlose Gefangene keine Ruhe: „Er ist gefangen, und ich zittre vor ihm!" O daß es so weit kommen mußte! Und wodurch? Habe ich denn das alles gewollt? überlegt der Reuige nun. Nein, gewiß nicht, es sind nur die Folgen meiner früheren, an sich vielleicht nicht bösen Handlungen, und auch diese flossen ja notwendig aus meinem Innern. So kommt er zu dem Schlusse: „Wir Menschen führen uns nicht selbst; bösen Geistern ist Macht über uns gelassen, daß sie ihren höllischen Mutwillen an unserm Verderben üben." Das ist nicht die beliebte Abwälzung der Schuld auf andere, wie wir sie oft beim gemeinen Verbrecher finden; vielmehr spricht sich in diesen Worten Goethes Grundbegriff des Tragischen aus, an dem er zeitlebens bei all seinem Schaffen festgehalten hat. „Und alles, was mich dazu trieb, Gott, war so gut, ach, war so lieb", jammert das zur Mutter- und Kindesmörderin gewordene Gretchen im „Faust"; und der Harfner im „Wilhelm Meister" klagt:

„Ihr führt ins Leben ihn hinein (ihr höheren Mächte),
Ihr laßt den Armen schuldig werden,
Dann übergebt ihr ihn der Pein,
Denn alle Schuld rächt sich auf Erden."

In dieser Auffassung des tragischen Charakters, der zugrunde geht, nicht weil er das Böse gewollt hat, sondern weil er es getan hat, ohne es zu wollen, steht Goethe seinem großen Freunde Schiller grundsätzlich gegenüber; denn nach letzterem geht der tragische Charakter durchaus an seiner klar erkannten Schuld zugrunde.

Marie erscheint, leise, unangemeldet, wie ein abgeschiedener Geist, und wird von Weislingen zunächst auch für einen solchen gehalten. Ihren herzzerreißenden Bitten und Vorwürfen gelingt es leicht, den selbst an der Pforte des Todes stehenden Verzweifelten zur Vernichtung des Todesurteils zu bewegen: Franz hat ihm das Papier gebracht, und wie er seinen immer noch geliebten Herrn in solch bejammernswürdigem Zustand vor sich sieht, da packt ihn die Reue: Er gesteht freimütig sein Verbrechen und stürzt fort, um sich selbst zu richten: Ein Sturz zum Saalfenster hinaus in den Main macht ihn von allen Erdenfesseln frei. Weislingen beneidet ihn um diesen raschen Erlösungstod, denn in ihm selber wüten die Qualen der Hölle,

die ihm Mariens Gegenwart nur noch vermehrt. Denn auch an ihr hat er sich ja versündigt, und ach, um welches Weibes willen! Aber auch sie ereilt die göttliche Gerechtigkeit.

11. *In einem finstern, engen Gewölbe.* Die Richter der heimlichen Feme, alle vermummt, sind versammelt. Der Kläger tritt auf und verklagt Adelheiden des Ehebruchs und Mordes. Die Richter finden sie schuldig des doppelten Todes durch Strang und Dolch, und der Rächer wird beauftragt, binnen acht Tagen den Spruch an ihr zu vollziehen. Eine unheimliche, grausige Stimmung liegt über der ganzen Szene, fast als spürten wir die unmittelbare Nähe der rächenden Nemesis.

12. *Hof einer Herberge.* Marie, von Lerse begleitet, auf der Rückreise. Es ist noch Nacht, aber Marie hat keine Ruhe mehr, ihren Bruder wiederzusehen und spornt deshalb den treuen Lerse zu größter Eile an.

13. *Heilbronn, im Turm.* Umsonst spricht Elisabeth dem Gatten Trost zu, sucht sie ihn aufzuheitern, er ist nicht der alte Götz mehr. Erschütternd, weil wahr, ist seine Klage, daß sie ihm nach und nach alles genommen haben: seine rechte Hand, seine Freiheit, seine Güter, seinen guten Namen. So fühlt er, zumal auch der Kaiser gestorben, der ihm wohlwollte, seine letzte Stunde gekommen. Mit dumpfer Ergebung in den Willen Gottes sieht er ihr entgegen.

14. *Gärtchen am Turm.* Die zurückkehrende Marie berichtet zunächst der Elisabeth, was sie ausgerichtet und welches Ende die Elenden gefunden haben. Auch ihr eigenes Schicksal beginnt sich zu trüben, denn ihr Mann, Sickingen, ist auf seiner Burg eingeschlossen. So wenig haben jene „günstigen Aspekten" gehalten, was sie versprochen! Auch von Georgs ehrlichem Reitertod bei Miltenberg erhalten wir Kunde durch sie.

Nun kommt Götz, und unter Gottes freiem Himmel fühlt er sich wohler. Hat er doch auch das Glück, zwei treue Frauen und einen wackern Freund in seiner Todesstunde bei sich zu sehen! Georgs Tod freilich, von dem er durch das verlegene Schweigen der Frauen erfährt, erfüllt ihn mit neuem Schmerze, wenn ihn auch die Art dieses Todes wieder erfreut und erhebt: Im Kampf für eine gute Sache zu fallen, solchen Tod hätte er sich auch gewünscht! Nun stirbt er im Gefängnis. „Freiheit! Freiheit!" ist sein letztes Wort. Die Freunde sprechen ihm einen kurzen Nachruf: „Nur droben, droben bei dir ist Freiheit. Die Welt ist ein Gefängnis," sagt Elisabeth. „Edler Mann! Edler Mann! Wehe dem Jahrhundert, das dich von sich stieß," Marie, und beide Frauen scheinen hier ihre Rollen vertauscht zu haben. Lerse aber hat das letzte Wort: „Wehe der Nachkommenschaft, die dich verkennt!" Daß sie es *nicht* tut, ist wesentlich mit des Dichters Ver-

dienst, der durch seine kraftvolle, lebensprudelnde Dichtung den Namen Götz von Berlichingens wieder zu Ehren gebracht hat.

4. Das Verhältnis des Dramas zu seiner Quelle.

Nach der Rückkehr Goethes aus Straßburg in seine Vaterstadt fand er in der städtischen Bibliothek die „Lebensbeschreibung Herrn Gözens von Berlichingen, zugenannt mit der eisern Hand, eines zu Zeiten Kayſers Maximiliani I. und Carol V. kühnen und tapfern Ritter-Cavaliers." Diese Schrift fiel wie ein zündender Funke in seine von Straßburg her durch die Beschäftigung mit Shakespeare und mancherlei tiefe persönliche Erlebnisse aufgeregte Seele, so daß er sogleich den Entschluß faßte, die Lebensbeschreibung des braven Ritters zu dramatisieren. Im November 1771 ging er an die Arbeit, und noch vor Ablauf des Jahres lag das Stück fertig vor. Er sandte es an seine Freunde, um ihr Urteil darüber zu hören, und verwertete dieses sowie seine eigene mittlerweile gewonnene höhere Einsicht bei der zweiten Bearbeitung, welche er Anfang 1773 begann und in wenigen Wochen vollendete. Gedruckt wurde diese in Mercks Druckerei zu Arheilgen bei Darmstadt. Überall erregte das Stück des jungen Dichters, das so ganz neue, ungewohnte Bahnen einschlug und in dem so viel Herz, Natur, Wahrheit, Gemüt und deutscher Biedersinn pulsierte, Jubel und Begeisterung (nur Friedrich der Große fand bei seiner ausgesprochenen Vorliebe für den hohen Stil der französischen Dichtkunst im „Götz" nichts als eine „abscheuliche Nachahmung Shakespeares"). Selbst auf die Bühne wurde er gebracht, obgleich der Dichter selbst die Bedürfnisse des Theaters geflissentlich außer acht gelassen hatte, so 1774 in Berlin und in Hamburg. In Berlin war der Andrang so groß, daß man das Stück sechs Tage nacheinander geben mußte. Erst 1802 bearbeitete der Dichter sein Drama selbst für die Bühne; doch gilt diese Bühnenbearbeitung in den Augen aller Urteilsfähigen nur für einen mißglückten Versuch.

Fast auf keine Weise kann man einem Dichter so genau beim Schaffen zusehen, als wenn man sein Werk mit den Quellen vergleicht, aus denen er geschöpft hat. Beim „Götz" ist uns dies besonders leicht gemacht, da es sich hier im wesentlichen nur um *eine* Quelle handelt, eben um die genannte Lebensbeschreibung Götzens von eigener Hand. Da wir den Inhalt unseres Dramas schon kennen, liegt uns nur ob, diejenigen Punkte der Biographie herauszustellen, in denen der Dichter von ihr abgewichen ist. Eine weitere Aufgabe wäre dann die, festzustellen, welche Züge der Dichter hinzuerfunden hat.

Götz von Berlichingen ist geboren 1480 auf seinem Stammschlosse Jaxthausen in Württemberg, als jüngster mehrerer Brüder. Er diente anfangs dem Markgrafen Friedrich IV. von Brandenburg-Onolzbach

und tat sich besonders in dessen Fehde mit Nürnberg tapfer hervor. 1504 brach ein Krieg aus zwischen Rupert von der Pfalz und Albrecht V. von Bayern-München. Götz nahm, auf des letzteren Seite, daran teil und verlor bei der Belagerung von Landshut die rechte Hand, die durch eine kunstvoll gebaute eiserne ersetzt wurde. Später zog er sich auf sein Schloß zurück, wurde aber bei seiner Neigung zum Waffenhandwerk und bei dem unruhigen Geiste der Zeit in eine lange Kette von Fehden verwickelt, bei denen er aber nie die vorherige „Absage" unterließ, Tapferkeit mit Biedersinn verband, ein gegebenes Wort nicht brach, und es sich selbst nicht vergeben hätte, wenn er einen Gegner, mit dem er sich „vertragen", noch weiter geschädigt hätte. Bezeichnend für die Beweggründe seiner Fehdezüge ist folgendes: Ein Stuttgarter Schneider hatte zu Köln im Zielschießen das „Beste", 100 Gulden an Wert, gewonnen. Die Kölner aber enthielten es ihm vor. Da kündigte ihnen Götz, sich des bedrückten Schwachen annehmend, Fehde an und überfiel und beraubte zwei ihrer Kaufleute. Diese Fehde verwickelte ihn in viele andere, unter andern auch mit dem Bischof von Bamberg. Er nahm ihm eins seiner Schiffe auf dem Main und bemächtigte sich der darin enthaltenen Güter. 1512 warf er, im Verein mit Hans von Selbitz, 95 Nürnberger Kaufleute nieder, denen die Bamberger schützendes Geleite gewährt hatten. Wegen dieser Beraubung wurden er und sein Bruder in die Reichsacht erklärt und eine Exekution von 400 Reitern gegen sie abgesandt. Götz setzte trotzdem seine Fehde gegen die Nürnberger fort, bis sie 1514 „vertragen" wurde. 1519 stand Götz dem Herzog Ulrich von Württemberg gegen den Schwäbischen Bund bei. Letzterer blieb siegreich und nahm jenem alle seine Städte und Burgen. Zuletzt hielten sich nur noch die Schlösser Hohenasberg und Möckmühl. Letzteres wurde von Götz verteidigt, und hier ereignete sich der Verrat, den Goethe nach Jaxthausen verlegt hat: Die Bündischen sagten Götzen freien Abzug zu, überfielen ihn aber, als er die Burg verlassen wollte, und legten ihn in Heilbronn gefangen, $3\frac{1}{2}$ Jahre lang. Erst 1522 gaben sie ihn wieder frei, nachdem er Urfehde geschworen und ein hohes Lösegeld gezahlt hatte. 1525 finden wir ihn dann als „Oberstfeldhauptmann" der Bauern, als welcher er dem wütenden Zerstörungsdrang der Aufrührerischen tatkräftig Einhalt gebot. Er hatte die Führung wirklich aus den drei Gründen übernommen, die auch der Dichter anführt: 1. weil ihn die Bauern dazu zwangen, 2. weil Marx Stumpf ihm zugeredet hatte, 3. weil er hoffte, Gutes wirken zu können. Nach Ablauf seines Vertrages mit den Bauern verließ er diese wieder, wurde aber später von den Bündischen überfallen und mußte geloben, sich vor dem Bunde zu stellen, wann und wo sie es fordern würden. Er tat es und stellte sich, trotz ernstlicher Abmahnung seiner Freunde, in Augsburg. „Ich weiß mich der Sachen unschuldig," sprach er, „und

mit guten Ehren wohl zu verantworten; lieber will ich in den Turm gehen, als mein Wort entehren." Wirklich wurde er gefangen gehalten, zwei Jahre lang, und erst auf eine schwere Urfehde hin (z. B. keine Nacht außerhalb seines Schlosses zuzubringen) wieder freigegeben. Nach Auflösung des Schwäbischen Bundes wurde er begnadigt und zog 1541 Kaiser Karl V. mit 100 Reitern gegen Soliman zu Hilfe. Drei Jahre später unterstützte er den Kaiser im Kampfe gegen Franz I. von Frankreich. Nach Friedensschluß 1544 zog er sich auf sein Schloß Hornberg zurück und verbrachte den Rest seines Lebens in Ruhe. Er starb hier 1562, nachdem er kurz vor seinem Ende seine Lebensbeschreibung beendet. Er hinterließ mehrere Kinder, Söhne und Töchter.

Eine solche lose Reihe von Abenteuern, wie sie die Lebensbeschreibung Götzens bietet, ergibt natürlich kein Drama; denn dieses fordert eine einzige, einheitliche, unter sich fest zusammenhängende Handlung. Goethe hat denn auch geschickt die wichtigsten Taten und Ereignisse aus Götzens Leben herausgegriffen und zu einer ziemlich festen, einheitlichen Handlung verknotet. Natürlich konnte er weder Götzens Jugendzeit, noch seinen langen, friedlichen Lebensabend brauchen. Er führt vielmehr seinen Helden ein auf der Höhe seiner Kraft, während wir das früher Geschehene durch gelegentliche Bemerkungen aus seinem eigenen Munde oder aus dem Munde anderer erfahren; auch läßt er ihn enden kurz nach Ablauf der von ihm (dem Dichter) kunstvoll aufgebauten Handlung. Folgendes ist der Gang derselben: Von seiten des Bischofs von Bamberg ist dem Ritter Unrecht geschehen (man hat ihm einen Buben niedergeworfen); dieser sagt hierauf dem Bischof Fehde an und rächt sich durch Beraubung der von den Bambergern geleiteten Nürnberger Kaufleute. Auf deren Klage tut der Kaiser Götzen in die Acht. Götz verteidigt sich gegen die Exekution, wird aber schließlich, durch Verrat, gefangen genommen und nach Heilbronn gebracht. Hier soll er sich für einen Rebellen gegen Kaiser und Reich erklären; guten Gewissens weigert er sich dessen und schwört bloß, nachdem Sickingen zu seiner Hilfe herbeigekommen, einfache Urfehde. Aber die Bauern zwingen ihn, ihr Hauptmann zu werden. Als solcher fällt er seinen Feinden in die Hände, wird in Heilbronn in den Turm geworfen und stirbt hier, zermürbt und zerbrochen von den Schlägen einer bösen Zeit.

Eine solche Vereinfachung und Ordnung der Fabel hatte vielfache andere Abweichungen von der Vorlage zur Folge. Zeitlich mußte alles viel mehr zusammengedrängt werden. Während in Wirklichkeit die Ereignisse einen Zeitraum von zwei bis drei Jahrzehnten umspannten (selbst wenn wir den langen Feierabend dieses Lebens streichen), rollt sich das Drama in kaum so viel Jahren vor uns ab; ja wir können es uns, da alle Zeitangaben fehlen, in noch viel kür-

zerer Folge abrollend denken. Die $3^1/_2$ jährige Gefangenschaft zu Heilbronn z. B. beschränkt sich hier auf wenige Tage. Aber auch örtlich mußte eine Vereinfachung, eine Zusammenlegung von Ereignissen, die sich in Wirklichkeit an den verschiedensten Orten zugetragen haben, auf einen Punkt stattfinden. So ist die Verteidigung und der Verrat von Möckmühl auf Jaxthausen übertragen worden; in Augsburg finden wir Götzen überhaupt nicht, und statt auf Hornburg, das gar nicht erwähnt wird, stirbt er in Heilbronn. Seine Züge nach Wien und nach Frankreich mußten schon um deswillen wegbleiben, als sie außerhalb der Fabel lagen.

Die wichtigste Veränderung aber, die der Dichter mit dem Stoffe vornahm, war die Hinzuerfindung neuer Personen oder doch neuer Beziehungen zwischen den Personen, auch die Weglassung solcher in vereinzelten Fällen. Götzens Hausfrau Elisabeth ist eine Neuschöpfung des Dichters; in der Lebensbeschreibung wird sie nur einigemal vorübergehend erwähnt, ohne Namensnennung. Goethe hat ihr den Namen seiner vortrefflichen Mutter gegeben. Neu erfunden ist auch Götzens sanfte Schwester Marie, sowie deren Verheiratung mit Sickingen. Dieser war in Wirklichkeit mit Götzen befreundet, wird auch von diesem wiederholt sein lieber „Schwager" genannt, doch ohne eine andere Bedeutung als Freund, Herzbruder, Geistesverwandter. Es liegt auf der Hand, welches belebende Motiv durch diese verwandtschaftliche Verbindung der beiden Ritter in die Handlung kommt, welche Bereicherung sie schon allein durch die zwischen beiden hin und her gehende Gestalt der Marie empfängt. Daß dagegen der Dichter Götzens Kinderschar gestrichen und ihm nur ein einziges, aus der Art geschlagenes Söhnchen Karl gelassen hat, hängt mit der Idee des Dramas zusammen, auf die wir noch zu sprechen kommen werden. Lerse und Georg sind ebenfalls freie Dichterschöpfungen, während Selbitz sein Vorbild in der Lebensbeschreibung findet.

Die größte Bereicherung aber, die der Dichter seinem Stoffe gegeben hat und worin sich erst sein Genie in seiner ganzen Größe zeigt, ist die Hinzuerfindung einer zweiten Fabel zu jener ersten, des sog. Weislingen-Dramas. Weislingen, ein Jugendfreund Götzens, steht im Dienste von dessen Feind, des Bischofs von Bamberg, wird aber von jenem im Verlaufe der Fehde gefangen genommen und auch innerlich wiedergewonnen. Da zieht ihn eine schöne Frau, Adelheid von Walldorf, wieder auf die Gegenseite, wo er nun bleibt und von wo er das Verderben Götzens spinnt. Seine Frau aber betrügt ihn mit seinem Burschen Franz und läßt ihn schließlich gar durch diesen vergiften. Weder für diese Fabel, noch für die genannten Personen fand der Dichter in seiner Vorlage irgendwelchen Anhalt; er hat sie frei erfunden aus dem Bedürfnis des Gegensatzes heraus und unter dem Blickpunkt der Idee seines Dramas. Überhaupt findet von allen

Personen der Gegenseite der Haupthandlung nur der Bischof von Bamberg, Georg von Limburg, in der Lebensbeschreibung eine Vorlage. Freie Dichterschöpfung sind also auch der dicke Abt von Fuld, der lustige Rat Liebetraut, der gelehrte Dummkopf Olearius, vor allem auch die gewissenlose Sirene Adelheid von Walldorf, überhaupt der ganze üppige geistliche Hof zu Bamberg. Seine Darstellung gab dem Dichter reichlich Gelegenheit, uns einen Einblick zu gewähren in die Verdorbenheit der Zeit, gegen die sich nun die Geradheit und das Kernige der Gestalt seines Helden um so vorteilhafter abhebt.

Schon oft ist die Frage aufgeworfen worden, ob sich denn ein Dichter so weit von der geschichtlichen Wahrheit entfernen dürfe, wie es Goethe in seinem „Götz" tut. Er muß es doch wohl dürfen, sonst würde die Dichtung nicht die starke Wirkung hervorbringen, die wir ihr tatsächlich verdanken. Wir finden es nicht im geringsten störend, daß Götz hier schon kurz nach dem Bauernkriege stirbt, daß Ereignisse nahe zusammengerückt oder an andere Orte verlegt worden sind, daß Götzens Familie aussterben muß usw.: Denn für alles dies werden wir ja entschädigt durch die großartige Wahrhaftigkeit, mit der der Dichter einerseits den Charakter seines Helden und anderseits den Geist der Zeit vor uns enthüllt. In diesen beiden Stücken freilich dürfte er sich keine Eigenmächtigkeit erlauben, — wie wir es auch störend empfinden würden, wenn er große historische Tatsachen, die uns allen geläufig sind, willkürlich abgeändert hätte (so z. B. wenn er etwa Götzen hätte Luthern zu Hilfe kommen lassen u. dgl. m.). Aber *jene* Abweichungen von der geschichtlichen Wahrheit sind dem Dichter nicht nur erlaubt, er kann sich ihnen vielmehr gar nicht entziehen, selbst wenn er wollte. Denn jede Dichtung ist eine Welt für sich, und es kommt nur darauf an, ob sie *in sich* zusammenhängt, ob sie *innere* Wahrheit besitzt. Der Dichter betrachtet die geschichtliche Wirklichkeit nur als den Rohstoff, aus dem er, geleitet von seiner künstlerischen Idee, auswählt, sondert, sichtet, was für seinen besondern Zweck paßt. So *muß* er ja wohl gegen den *Wortlaut* der Geschichte verstoßen; aber eben, indem er dies tut, enthüllt er uns erst den wahren *Sinn* der Geschichte.

5. Die künstlerische Idee des Stückes.

Goethe selbst hat sich einmal, gegen Eckermann, über die Sucht der Deutschen lustig gemacht, in alles Kunstschöne eine Idee hineintragen zu wollen. Er hat recht, insofern es sich um kunstwerkfremde, philosophische, nationale, politische, pädagogische u. a. Ideen handelt. Aber wir sagen ausdrücklich „künstlerische Idee" und verstehen darunter nichts anderes als die *Absicht*, die dem Dichter bei seinem Werke vorschwebte. In diesem Sinne enthält jedes Kunstwerk eine

Idee, und in diesem Sinne hätte gewiß auch Goethe das Suchen nach der Idee gelten lassen. Ja, es kann sich dieser Aufgabe gar niemand entziehen, der sich ein hinlänglich begründetes Urteil über ein Kunst- oder Dichtwerk bilden will. Erst indem wir uns fragen: „Was wollte der Dichter?", und indem wir dann sein Wollen an seiner wirklichen Leistung messen, dringen wir bis zum Herzpunkt des lebendigen Körpers vor, den jedes echte Kunstwerk darstellt, werden wir dem Dichter völlig gerecht.

Was wollte Goethe, als er seinen „Götz" schuf? „Ich dramatisiere die Geschichte eines der edelsten Deutschen, rette das Andenken eines braven Mannes", schrieb der Dichter während der Arbeit am „Götz" an den Aktuar Salzmann in Straßburg. „Wenn's fertig ist, sollen Sie es haben, und ich hoff' Sie nicht wenig zu vergnügen, da ich Ihnen einen edlen Vorfahr (die wir leider nur von ihren Grabsteinen kennen) im Leben darstelle." Es war also zunächst nichts anderes Goethes Absicht, als einen halb vergessenen wackern Deutschen vor unsern Blicken wieder lebendig werden zu lassen. Er hätte dies auch in anderer Form tun können; er wählte die dramatische, weil sie das Vorgestellte am unmittelbarsten vergegenwärtigt. Nun ist freilich eine dramatisierte Lebensgeschichte noch lange kein Drama. Daß der „Götz" dennoch ein solches wurde, lag daran, daß sich dem Dichter seine Absicht, einen „rechten Kerl" auf die Beine zu stellen, ganz von selbst noch weiter zuspitzen mußte. Die Tüchtigkeit kann sich nur zeigen in der Überwindung von Hindernissen, und ein kriegerischer Held wie Götz kann vollends nicht anders denn als kämpfend dargestellt werden. Sollte aber sein Charakter in hellem Lichte erstrahlen, so mußte die Gegenseite desto tiefere Schatten aufweisen, — kurz: der Kampf des Lichtes mit der Finsternis, dieser uralte Weltkampf des Ormusz mit Ahrimann, der die letzte Wurzel aller Tragik des Seins ist und der ja auch schon in Götzens Lebensbeschreibung klar genug zutage tritt, er mußte auch die Seele des Goetheschen Dramas werden. Daß der Held schließlich unterliegt, darauf ist der Stoff von vornherein angelegt, und so gestaltete sich dem Dichter sein Werk zum Trauerspiel. Und hier erst kommen wir der eigentlichen Idee des Stückes näher.

Unter den mancherlei Erscheinungsformen des Tragischen heben sich drei ganz besonders heraus, nennen wir sie das Unschuldsdrama, das Schulddrama und das Konfliktsdrama. Im Unschuldsdrama geht der Held zugrunde an der Bosheit der Welt, ohne selbst schuldig zu werden. Das größte wirkliche Drama dieser Art ist der Kreuzestod Jesu Christi. Unter den Kunstdramen gehören Goethes „Egmont", Schillers „Kabale und Liebe" (besser „Luise Millerin" geheißen), Shakespeares „Timon von Athen" u. a. hierher. Im Schulddrama tritt das Böse nicht nur an den Helden heran, sondern in ihn hinein;

es unterjocht und zermürbt ihn nicht von außen her, sondern es zerstört ihn innerlich, es frißt den Kern seines Wesens an. Solche Dramen sind die häufigsten, — um nur einige zu nennen: Schillers „Wallenstein", Shakespeares „Othello", Lessings „Emilia Galotti". Im Konfliktsdrama endlich ist von Schuld und Unschuld keine Rede mehr; hier sind Held und Gegenspieler gleich gut und böse, es hat jeder auf seine Weise recht, und die Tragik kommt lediglich daher, daß beide, obgleich sie nach verschiedenen Seiten streben, vom Schicksal auf ein und denselben Platz gestellt worden sind, so daß sich einer notwendig am andern aufreiben muß. Drastische Beispiele solcher Konfliktsdramen sind Hebbels „Agnes Bernauer", Kleists „Prinz von Homburg" (dieses allerdings mit glücklichem Ausgang), Ibsens „Kaiser und Galiläer".

Der Stoff zum „Götz" hätte sich nun, wie schon früher angedeutet wurde, auf jede der drei Weisen zum Trauerspiel gestalten lassen. Wir sehen hier einen Ritter handeln, durchaus kernhaft in seinem Charakter, tapfer, edel, freiheitsliebend, gütig, ehrlich, treu. Nur: er paßt nicht mehr in die Zeit, in der er lebt! Denn diese Zeit ist im Begriffe, ein anderes Recht aus sich zu gebären, als es in dem durchaus auf Selbsthilfe gestellten Rittertum lebt, ein Recht, das jede Gewalt- und Rachetat verbietet und dem Staate allein die Bestrafung der Übeltäter zugesteht. Wir selbst, die wir in einer Zeit leben, wo dieses Recht bis auf wenige Ausnahmen (Duell!) Wirklichkeit geworden ist, müssen natürlich von vornherein auf seiner Seite stehen, und es wäre dem Dichter ein Leichtes gewesen, Götzens Gegenspieler so darzustellen, daß ihr Wollen und Handeln unsern ganzen Beifall finden müßte, ohne daß uns doch der Held deswegen weniger verehrungswürdig zu erscheinen brauchte. Tatsächlich sind auch manche Ansätze zu einer solchen Auffassung vorhanden: Überall da, wo eine Marie, ein Weislingen, wo der Bischof, der Kaiser u. a. von der Notwendigkeit, Ordnung und Frieden im Lande herzustellen, reden, da werden wir ihnen gern beipflichten, — während umgekehrt manche Tat Götzens, sein Überfall der Nürnberger Kaufleute, sein Widerstand gegen die Staatsgewalt, von diesem Standpunkt unmöglich gutgeheißen werden kann. Aber der Dichter verschmähte es, den Stoff zu einem solchen Konfliktsdrama zu erheben, — wie denn diese Art des Tragischen unsern „Klassikern" überhaupt noch fern lag.

Aber der „Götz" ist auch kein Schulddrama. Zum Schulddrama gehört nämlich nicht nur, daß der Held widersittlich handelt, sondern daß er es auch fühlt, daß er so gehandelt hat, und daß er in Reue und Selbstpeinigung mit sich selbst zerfällt. Niemand ist vor dem Auge des Künstlers schuldig, als wer sich schuldig fühlt. Das aber können wir von Götz in keinem Augenblick sagen. Seine Fehden, wie z. B. der Überfall der Nürnberger Kaufleute, waren nach der Sitte

der Zeit sein gutes Recht. Sein Widerstand gegen die Reichsexekution erschien ihm ebenfalls erlaubt und mit seinem Gehorsam gegen den Kaiser wohl verträglich. Denn mit dem „Reich", d. i. mit der durch die Fürsten vertretenen Reichsgewalt, habe er als freier Ritter nichts zu tun; was aber die Beteiligung des Kaisers an dem Zustandekommen solcher Beschlüsse betrifft, so schiebt er diese durchaus auf die Beeinflussung durch die Fürsten, — und hat damit gerade in seinem Falle völlig recht! Nichts lag ihm ferner als eine Rebellion gegen den Kaiser, und er weist diese Beschuldigung bei seinem Verhör in Heilbronn mit tiefster Empörung zurück. Als er aber dann Urfehde geschworen hat, und die Bauern ihn zwingen, ihr Hauptmann zu werden, da, sollte man meinen, müsse es bei ihm, der sich so viel darauf zugute tut, nie sein Wort gebrochen zu haben, doch wohl zu Gewissenszweifeln kommen. Doch nein, sein Einwand: „Soll ich mein ritterlich Wort dem Kaiser brechen und aus meinem Bann gehen?" wird nur einmal gemacht und, von dem Bauern Wild mit den Worten entkräftet: „Das ist keine Entschuldigung," für immer fallen gelassen. Offenbar hat er ihm selbst keine große Bedeutung beigelegt, — was damit begründet werden kann, daß er als Hauptmann der Bauern nicht den Streit, sondern den Frieden suchte. Darum finden wir ihn auch zuletzt im Turm zu Heilbronn, zwar verdüsterten Gemütes, doch ohne Gewissensbisse. „Sie haben mich nach und nach verstümmelt, meine Hand, meine Freiheit, Güter und guten Namen," so klagt er über seine Gegner; aber umsonst suchen wir nach einem Worte, womit er sich anklagte, daß er nicht recht getan habe. Nein, der „Götz" ist kein Schulddrama.

Was Goethe wollte, war, einen rechtschaffenen, mit sich selbst übereinstimmenden, starken und tapfern Mann zu zeigen, der im Widerstreite gegen eine falsche, feige, in sich selbst uneinige, aber doch mächtigere Gesellschaftsordnung einen ruhmlosen Untergang findet, dabei aber den Helden in so helles Licht zu stellen, daß er auch noch im Untergange die Gemeinheit überstrahlt, so daß die Finsternis, wenn sie auch äußerlich dem Licht obsiegt, innerlich, in unserm Gefühl und Gewissensurteil, doch für überwunden gelten muß. Das aber ist echte Tragik, die Tragik des schuldlos untergehenden Edlen! Der Dichter hat sie trefflich herausgearbeitet, — wie wir insbesondere noch an seinen Gestalten sehen werden, die ihre Ausprägung ganz von jenem obersten Gesichtspunkt aus erhalten haben.

6. Die Gestalten des Dramas.

Unter dem Götz von Berlichungen, dem Helden der Dichtung, haben wir uns einen Mann in den Jahren von 40—50 vorzustellen; doch erscheint er im letzten Akte, wie sein Kaiser, wesentlich

gealtert. Über seine äußere Erscheinung erhalten wir im Drama keinen unmittelbaren Aufschluß; doch steht er vor unserm innern Auge als ein hochgewachsener, breitschulteriger, stattlicher Mann, dessen edlen, festen und doch milden Zügen ein Paar blitzende, blaue Augen unter buschigen Brauen Feuer und Geist verleihen. Riesig ist seine Körperkraft: Die auf ihn eindringenden Hünen aus dem Zimmer- und Weinschrötergewerbe macht er mit wenigen Streichen wehrlos (IV, 2). Er ist das Urbild eines tapfern, gerechten, freiheitsliebenden, selbstlosedlen Ritters. Ohne Grenzen ist seine Tapferkeit; sie steht in enger Verbindung mit seiner fröhlichen Kampfeslust. Der Kampf ist recht eigentlich sein Daseinszweck: Als er Urfehde geschworen hat und auf seinem Schlosse still liegen muß, da hat er keine rechte Freude mehr am Leben (IV, 5). Das ganze Wesen dieses Mannes ist Tätigkeit, körperliche Tätigkeit, — das Waffenhandwerk. Nie sehen wir ihn vor seinen Gegnern weichen; und jedesmal, wenn er gefangen genommen wird, verkauft er seine Freiheit zum höchsten Preise. Seine „Ritterpflicht ist ihm heilig" (I, 3). Er versteht darunter, daß er das Schwert nie in ungerechter Sache führen darf, daß er die Schwachen zu beschützen und ihnen gegen die Bedrückung durch die Stärkeren überzuhelfen, daß er die Genossen seines eigenen Standes, wenn sie ihm in die Hände fallen, ritterlich zu behandeln hat u. dgl. m. Vor allem aber ist ihm das gegebene Wort unter allen Umständen heilig; er hält es, selbst wenn er sich voraussichtlich dadurch ins Unglück stürzen wird, und bewährt sich nicht zum wenigsten darin als echten Deutschen. Um solcher Tugenden willen erfreut sich Götz weit im Volke umher, bei Bauern, Mönchen, selbst Zigeunern, des höchsten Ansehens, weniger dagegen bei den Machthabern. „Die Fürsten hassen ihn, die Bedrängten wenden sich zu ihm" (I, 2). Er hat eine große, reine, selbstlose Seele. Nie, das darf er von sich sagen, hat er nach Rang und Reichtum gestrebt, nie den Fürsten geschmeichelt; es kam ihm immer nur darauf an, recht zu tun. Bei seinem eigenen sittlichen Adel setzt er auch bei andern eine gleich ehrenhafte Gesinnung voraus. Vertrauen in die Rechtschaffenheit seiner Gegner ist eine seiner schönsten Tugenden: Sie wird ihm zum Fallstrick. Er hält die Menschen oft für besser als sie sind. So ist's ihm besonders mit seinem Jugendfreunde Weislingen gegangen, und das wird ihm zum Anlaß vieler Schmerzen. Er besitzt ein lebhaftes Rechtsgefühl: Wo ein Unrecht im Gange ist, das empört ihn, da möchte er am liebsten gleich einschreiten. So z. B. trägt er den hochzeitenden Bauern seine Hilfe gegen den schuftigen Assessor Sapupi an (II, 10). Aber ebenso empört ihn auch ein an ihm selbst begangener Rechts- und Wortbruch. Die Untreue, die Weislingen und andere an ihm begangen, hat er nie verwunden, und sie ist es recht eigentlich, was ihn innerlich zerbrochen hat. Bei all seiner strengen Rechtlichkeit und seinem eisernen

Handwerk ist aber doch Götz von Berlichingen nichts weniger als ein harter Mann: Der Ritter mit der eisernen Hand kann auch gar zart zufassen! So sehen wir ihn in I, 3 eifrig bemüht, dem gefangen eingebrachten Jugendfreunde durch allerlei Scherze und Jugenderinnerungen über das Beschämende seiner Lage hinwegzuhelfen. Und wie rücksichtsvoll läßt er schließlich, nachdem sich Weislingen und Marie gefunden und alles gut zu werden verspricht, jenen mit seinem Buben, der ihm vermutlich geheime Aufträge zu überbringen habe, allein (I, 5), sehr zu seinem eigenen Schaden! Überaus schön ist auch das Verhältnis zu seinen Leuten. Als er in Heilbronn um seine Freiheit kämpft, trägt er um die Befreiung seiner Getreuen fast noch größere Sorge als um die eigene (IV, 2); und wie er den Franz Lerse gewinnt (III, 6) und den gefallenen Georg betrauert (V, 14), das sind gleichfalls schöne Zeugnisse dafür, wie sehr ihm das Wohl der Seinen am Herzen gelegen hat. Auch die Not seiner Standesgenossen bewegt ihn schmerzlich, als er vom Ausbruch des Bauernkrieges hört (IV, 5). Zu all diesen sittlichen Eigenschaften aber gesellt sich bei Götz noch ein gesundes Urteil, ein heller Verstand. Die Darstellung Weislingens über sein Verhältnis zu den Fürsten weiß er mit triftigen Gründen zu bestreiten (I, 3), und das Zukunftsbild, das er in III, 20 von dem Ritterstand in Friedenszeiten entwirft, bezeugt ebenfalls einen Geist, der über seinen eigenen Angelegenheiten doch nicht das große Ganze aus dem Auge verliert. Dem Kaiser dient er mit ganzer Seele, glaubt er wenigstens besser zu dienen, wenn er auf eigene Faust das gekränkte Recht wieder herzustellen sucht, als die Fürsten, die nur das ihre suchen: Die alte deutsche Vasallentreue ist auch in ihm noch lebendig.

So sehen wir ihn vor uns stehen als einen deutschen Ritter ohne Furcht und Tadel: Wir müssen ihn nicht nur bewundern, sondern auch lieben. Daß er ein Kind seiner Zeit war und z. B. andere Rechtsbegriffe hatte, als wir sie haben, kann ihm nicht zum Vorwurf gemacht werden; im Gegenteil, es gereicht dem Dichter noch zu besonderem Ruhme, daß er ihn so fest und sicher in seine Zeit hineingestellt hat.

* * *

Ein reicher Kranz ehrenwerter Menschen umgibt unsern Helden. Da sind vor allem die beiden andern Ritter, Selbitz und Sickingen. Selbitz mit dem hölzernen Bein ist gleich tapfer und rechtschaffen wie Götz, aber es fehlt ihm dessen Herz. Wir sehen ihn öfters seinem Freunde Berlichingen zu Hilfe eilen, aber nie zum Schutze der Bedrückten die Waffen ergreifen. Er glaubt leichter an das Böse im Menschen und erweist sich eben dadurch weltkundiger als Götz. Den Weislingen hat er gleich weg, den Verräter; und als ihm Götz die

Achtserklärung zeigt, da ist sein erstes Wort: „Es ist ein Streich vo
Weislingen“ (III, 9). Es fehlt ihm das schöne Vertrauen, da
Götzens Brust wie eine duftende Blume schmückt. Aber er ist doch ei
braver Mann, der lieber sein anderes Bein verlieren als ein solche
Hundsfott sein möchte wie Weislingen (II, 8).

Sickingen, dessen Name ja auch in der Geschichte am hellste
erstrahlt, besitzt unter den drei Rittern, die wir hier vor un
haben, den hochfliegendsten Geist. Von seinen weitschauenden Plane
die leider nicht zur Verwirklichung kamen, erzählt er dem Freunde i
IV, 3. Er gilt in den Augen seiner Feinde für hochmütig und jä
zornig (IV, 4). Auch die Heilbronner wissen davon zu reden, da
er unbändig sei in seinem Zorne. Hochmütig ist er gewiß nicht, nu
hohen Mutes. Er weiß, was er wert ist. Das zeigt sich auch b
seiner Werbung um Marie: Keinen Augenblick zweifelt er daran
daß es ihm gelingen werde, den ungetreuen Weislingen bei dem g
täuschten Mädchen auszustechen, und der Erfolg gibt ihm recht. Be
sonders danken wir ihm seine treue Waffenbruderschaft mit Göt
Er kommt diesem stets zu Hilfe, wenn er nur irgend kann; er wi
ihn auch bei der Belagerung Jaxthausens nicht im Stiche lassen, un
er rettet ihn schließlich durch einen kühnen Handstreich auf Heilbronn
Mit Betrübnis vernehmen wir die Kunde von dem Fehlschlagen seine
Plane (V, 14).

Mit besonderer Liebe hat der Dichter auch die beiden getreue
Reiterknechte Götzens, Georg und Lerse, in denen sich das Wesen ihre
Herrn so anmutig widerspiegelt, gezeichnet. Georg, ein Jünglin
zu Anfang des Stückes fast noch ein Knabe, hat nicht umsonst de
Ritter Georg, den Drachentöter, zum Schutzpatron. Aus ihm wär
wenn er nicht so früh hätte sterben müssen, gleichfalls ein Ritte
ohne Furcht und Tadel geworden. Schon bei seinem ersten Auftrete
(I, 2) sehen wir ihn glühen vor Kampfeslust, und die Aufgabe, ver
kleidet nach Bamberg zu reiten und sich dort nach Weislingen zu er
kundigen (II, 8), übernimmt er mit Freuden und entledigt sich ihre
mit Glanz. Seinem Herrn ist er mit unverbrüchlicher Treue zu
getan, rettet ihm auch einmal das Leben (III, 13). Dem geistliche
Herrn, dem Bruder Martin, begegnet er mit schöner Zuvorkommen
heit (I, 2). Dabei ist er der Liebling der ganzen Mannschaft, de
immer lustig ist, pfeift und singt und dadurch nicht wenig dazu be
trägt, ihren Mut frisch zu erhalten. Wir begreifen, daß Götzen de
Tod dieses echten Reiterjungen nahegeht.

Franz Lerse wird uns geschildert als ein stattlicher Man
mit schwarzen, feurigen Augen. Der Ruf Götzens, sowie eigene Er
fahrung von dessen ritterlichem Heldenmut, hat ihn bewogen, si
diesem auf ein Jahr zu verdingen, wobei er keinen Lohn beanspruche
wollte: Es ist ihm Ehre genug, unter solch einem edlen Ritter z

dienen! Auch er ist an der Lebensrettung Götzens in III, 13 beteiligt, und er ist der einzige von seinen Freunden, dem es vergönnt ist, ihm die Augen zuzudrücken.

* * *

Auch an der Familie unseres Helden bewährt der Dichter sein plastisches Gestaltungsvermögen. Kernig und gesund, fast männlich, steht Götzens Hausfrau Elisabeth vor uns, just ein Weib, wie es der Ritter mit der eisernen Hand braucht. Die Liebe zum Gatten ist ihre hervorragendste Eigenschaft. Es ist eine Liebe, die den Geliebten nie verläßt, auch in der größten Not und Gefahr nicht, auch dann nicht, wenn dieser sich selbst zu verlieren scheint, eine Liebe, die gepaart ist mit Treue und Achtung. Den Abwesenden nimmt Elisabeth in Schutz (I, 3); in seinen Fehdezügen erblickt sie, im Gegensatz zu Marie, nichts Unrechtes: Sie sieht eben mit den Augen ihres Mannes. Als er aber im Bauernkriege die Führung übernommen hat, also „aus seinem Bann herausgetreten ist", da zittert sie für ihn: Ihr feineres Gewissen sagt ihr, daß er das doch nicht hätte tun dürfen, und sie fürchtet für seinen guten Namen (V, 4). Dem zur Untätigkeit Verdammten sucht sie sein Los nach Kräften zu erleichtern: Sie nimmt regen Anteil an der Abfassung seiner Lebensgeschichte und versteht es, ihm auf eine freundliche Art die Feder immer wieder in die Hand zu drücken. Wie zart ist auch ihre Sorge, als sie dem Gatten eine letzte Flasche Weines heimlich aufbewahrt hat (III, 20), wie tröstet und ermutigt sie den Verzweifelnden in Heilbronn, wie sehr erscheint es berechtigt, daß sie ihn wiederholt zur Mäßigung ermahnt (IV, 1). Daß sie den Verhandlungen in Heilbronn aus nächster Nähe, nämlich von der Türe aus, beiwohnt, ist begreiflich, bewundernswert aber der rasche Ritt zu Sickingen, den sie im Auftrag ihres Mannes unternimmt (IV, 2). Ihres Amtes in Küche und Keller waltet sie emsig; dagegen sehen wir sie sich selten oder nie mit ihrem, allerdings so sehr aus der Art geschlagenen Söhnchen Karl abgeben.

Diese Aufgabe fällt mehr der Tante Marie zu, deren Art ja der des Kindes verwandt ist. Bis zu ihrem 16. Jahre ist sie im Kloster gewesen; hier hat sie die bleibende Richtung ihres Wesens empfangen: den Zug zum Geistlichen. Von Natur still und sanft, ja allzu temperamentlos veranlagt, sind die Lehren der Äbtissin bei ihr auf fruchtbaren Boden gefallen. Den Welthändeln bringt sie wenig Teilnahme entgegen; das ganze Leben ist ihr eine Pilgerfahrt zum gelobten Lande der Ewigkeit. Dem Knaben erzählt sie fromme Geschichten, und ihrem Bruder ist sie eine liebende Schwester, die ihn auch, als Jaxthausen belagert zu werden droht, nicht verlassen will (III, 17), ja, die zuletzt noch ohne Besinnen den schweren Gang zu dem ungetreuen einstigen Verlobten unternimmt, diesen um das Leben

des Bruders zu bitten. Bei dem gräßlichen Tode Weislingens walte sie ihres Amtes wie eine barmherzige Schwester. Daß ihre leiden schaftslose Seele auf die Dauer einen Weislingen nicht fesseln konnte ist einleuchtend. Fraglich ist nur, ob es vom Dichter richtig war, si mit Sickingen zu vermählen; jedenfalls konnte sie diesem nicht sein was Elisabeth dem Bruder war.

Karl ist als Kind vom Dichter trefflich gezeichnet: So schwatz haft-vorlaut sind Kinder tatsächlich, und nichts, was er sagt, ver leugnet den Kindermund (der Gefahr, die Kinderschilderern imme droht, die Kinder nur als kleine Erwachsene zu zeichnen, ist der jung Dichter in bewunderungswürdiger Weise entgangen). Im übrige ist Karl ein furchtsames Kind, das der Tante gern am Schürzenband hängt, lieber in die Küche als in den Stall geht und sich ger fromme Geschichten erzählen läßt. Es ist verständlich, daß wir ih schließlich im Kloster finden, im Begriffe, ein Mönch zu werden.

* * *

Die Gruppe der Gegenspieler ist vom Dichter nicht genau in das selbe helle Licht gerückt wie die Gruppe des Helden; viele von ihne treten überhaupt nur ein- oder zweimal auf. Und so ist's recht! Im Vordergrunde stehen auf dieser Seite die drei Personen des Weis lingendramas: Weislingen, Adelheid und Franz.

In Weislingen haben wir keinen vollendeten Bösewicht vo uns. Vielmehr macht er den Eindruck einer von Haus aus edel Natur, und das Böse an ihm erscheint nur als Schwäche, nicht al böser Wille. Es ist sein doppelter Hang zu den Weibern und zu Hofleben, was ihn verdorben hat, wie ihm Götz sehr richtig I, 3 in Gesicht sagt, beides vielleicht letzten Grundes wieder zurückzuführe auf eine einzige Wurzel, die Eitelkeit. Wer ihm Schmeicheleien sage kann, wie der listige Liebetraut, der hat ihn gleich am Köder. Als er vo Bamberg fern ist, beschäftigt es ihn sehr, was man dort über sei Gefangennahme sagen werde, und gern kehrt er dorthin zurück, a ihm der Bischof von seiner Unentbehrlichkeit vorspiegelt. Freihei liebend ist er nicht! Auch daß er so schnell in Adelheids Schling fällt, ist weniger auf deren Schönheit zurückzuführen, als auf de Umstand, daß ihm die Gunst des vielbegehrten Weibes schmeichel Ein Don Juan ist er nicht, auch nicht nach Götzens Schilderung I, Er fand immer mehr sein Vergnügen daran, sich von den Weiber den Hof machen zu lassen. Und gewiß war er ein schöner Man Selbst das Kammermädchen Adelheids vergafft sich in ihn und b schreibt ihn entzückt ihrer Herrin: „Er gleicht dem Kaiser, als wer er sein Sohn wäre. Die Nase nur etwas kleiner, ebenso freundlich lichtbraune Augen, ebenso schönes, blondes Haar, und gewachsen n

eine Puppe. Ein halb trauriger Zug auf dem Gesicht" (II, 3): So sehen die Männer aus, die ungerührt vielen Frauen und Mädchen das Herz brechen können! Aber neben der Eitelkeit schlummert in Weislingens Brust etwas Edleres: die Erinnerung an die mit Götz gemeinsam verlebte unschuldige Jugendzeit. Und als nun diese Erinnerungen auf Jaxthausen wieder geweckt werden, da ist Bamberg und Hofleben und Weibergunst schnell vergessen: Weislingen ist eben vor allem ein leicht zu beeinflussender Charakter, er erliegt den guten Einflüssen ebenso leicht wie den bösen, und es wäre gar nicht ausgeschlossen gewesen, daß, wenn er später wieder einmal die reine Luft auf Jaxthausen hätte atmen dürfen, er zum zweiten Male den Weg zu Götz zurückgefunden haben würde. Leider geschah dies nicht, und so unterliegt er den Mächten der Finsternis, — aber auch seinem eigenen Gewissen, welches ihn mit bitterschweren Vorwürfen peinigt (V, 10). Ja, Weislingen *hat* Gewissen! Der Abfall von dem kaum wiedergewonnenen Jugendfreunde und der Bruch seines gegebenen Wortes, auch seine Untreue gegen Marie lasten schwer auf ihm; sie lassen ihn des Besitzes Adelheidens nie recht froh werden, und das Bewußtsein des an Götz begangenen Unrechtes, dieser beständig bohrende Stachel, ist es recht eigentlich, was ihn so unversöhnlich stimmt: In törichter, aber in seinem Falle oft beobachteter Verblendung meint er seine Ruhe wiederzufinden, wenn er den Gegenstand seines Frevels beseitige: „So verlischt er vor dem Angedenken der Menschen, und du kannst freier atmen, törichtes Herz" (V, 5). So wütet er gegen den heimlich immer noch Bewunderten, gewiß auch mit aus dem Grunde, weil er ihn beneidet um seine fleckenlose Größe. Als aber nun Marie bittend zu ihm kommt, als ihm das Gift seines schändlichen Weibes schon in den Adern brennt, da erwacht zum letztenmal das bessere Teil in ihm, freilich nicht zu seiner Beruhigung. Mit Entsetzen erkennt er seinen tiefen Fall, und nur der Hinweis der frommen Marie auf ein neues Leben im Jenseits gießt einen Tropfen Balsam in die Wunden seiner Seele. Wir aber scheiden versöhnt von ihm als von einem, an dem mehr gesündigt worden ist, als er selbst gesündigt hat.

Sein Knecht *Franz* ist sein verkleinertes Ebenbild, mit manchen abweichenden Zügen natürlich. Auch in ihm ist Gutes und Böses gemischt, auch er sündigt nicht aus Bosheit, sondern aus Schwäche. Diese aber ist bei ihm nicht Eitelkeit, als vielmehr Liebesleidenschaft. Man darf wohl annehmen, daß dieser Dämon den Jüngling zum ersten Male packt: Um so wehrloser findet er den Unerfahrenen. Es ist sein Unglück, daß es eine Unedle ist, für die sein Herz erglüht; wäre es eine Edle gewesen, so hätte ihn die Liebe gewiß ebenso hinangezogen, als sie ihn jetzt herabzieht in den Sumpf: Er, der getreue Knecht, der seinen Herrn noch liebt, selbst als dieser ihm bei seinem Liebes-

verlangen im Wege steht, sinkt so tief, daß er ihm Gift verabreicht! Aber auch er büßt seinen Frevel auf entsetzliche Weise. Von Reue gepackt, muß er dem nun nicht mehr zu rettenden Herrn bekennen, was er getan, und stürzt sich verzweifelt zum Burgfenster hinaus in den Main, und zugleich in die Arme der göttlichen Gerechtigkeit.

Daß Adelheid von Walldorf trotz ihres Adels eine Unedle ist, wurde soeben gesagt. In der Tat ist diese schöne Frau die häßlichste Gestalt des ganzen Stückes. An ihr finden wir nicht einen ansprechenden Zug. Sie sündigt nicht aus Schwäche, sondern aus Bosheit des Herzens. Ihrer Macht über die Männer bewußt, gebraucht sie diese nur zu selbstsüchtigen Zwecken: um dadurch immer höher zu steigen. Sie, die in allen Männerherzen so viel Glut zu entfachen weiß, bleibt doch selber kalt; und dies eben gibt ihr die Überlegenheit über jene. Auch den Weislingen liebt sie nicht, obgleich sie ihn würdigt, ihr zweiter Gatte zu werden; und als schließlich doch so etwas wie Liebe in ihr aufkeimt, da ist es ein Knecht, dem sie sich ergibt. Ritterpflichten sind ihr Kinderspiel (II, 6), und mit Zungenfertigkeit weiß sie die ihr Ergebenen zu allem zu überreden, was sie will, wobei sie übrigens keinen ganz gewöhnlichen Verstand entwickelt. Im Gegensatz zu den zwei wahrhaft edlen Frauen des Stückes, der willensstarken Elisabeth und der scheuen Marie, ist sie der ausgesprochen schöne böse Dämon des Stückes, ein weiblicher Luzifer. Kein Wunder, daß sie so tief sinkt, daß sie zur Mörderin wird! Wie wenig der Dichter selbst Mitleid mit ihr hatte, geht daraus hervor, daß er durch die Feme ein fürchterliches Gericht an ihr üben läßt.

Auch die Nebenpersonen der Gruppe der Gegenspieler sind mit wenig Strichen treffend und sicher gekennzeichnet: der unwissende, Wohlleben liebende, aber doch nie würdelos auftretende Bischof, der boshaft-witzige, schlagfertige und redegewandte Liebetraut, der dünkelhafte, gelehrt-beschränkte Olearius usw.

Über den beiden Gruppen steht, wie es sich gehört, der Kaiser. Er tritt nur in einer einzigen kurzen Szene auf, aber sie genügt, ihn unsere Zuneigung gewinnen zu lassen. Vom besten Willen beseelt für des Reiches Wohl, ist er doch zu machtlos, seinen Willen durchzusetzen. Wir finden ihn daher unmutig über so viele verunglückte Unternehmungen, wir vernehmen mit Betrübnis seine Klagen über die mangelnde Unterstützung der Fürsten, Ritter und freien Städte. Seine eigene Ritterlichkeit heißt ihn innerlich auf die Seite der Ritter treten; und doch muß er dem Gesetz gegen die Unbotmäßigen unter ihnen Genüge werden lassen. Sein ferneres Schicksal erfahren wir gelegentlich aus Anderer Munde. Im Alter immer mißmutiger werdend, geht er noch vor Götz dahin, und mit ihm schwindet ein ganzes Zeitalter.

Die Charakterisierungskunst des Dichters versagt auch bei keiner der übrigen Personen. Wir nennen hier nur noch den Bruder Martin, die vier Bauernführer, die wieder in zwei Paare gegliedert sind, die Zigeuner, das Kammerfräulein Adelheidens usw. Doch würde uns hier ihre Charakteristik zu weit führen

Nur noch darauf soll hingewiesen werden, daß der Dichter seine Gestalten nicht nur durch ihre Reden und Handlungen charakterisiert, sondern auch durch ihre Schicksale. Hier kommt besonders auch die Art ihres Untergangs ins Spiel. Götz stirbt eines natürlichen Todes im Kreise seiner Freunde, der Kaiser verlöscht wie ein Licht. Georg erleidet einen fröhlichen Reitertod, Franz entleibt sich selbst. Weislingen stirbt als Opfer derjenigen, die ihn selbst erst zu allem Bösen angestiftet, an Gift, Adelheid wird von der Feme gräßlich gerichtet. Metzler, der Blutmensch, wird lebendig verbrannt usw. So steht bei allen der Tod in Harmonie mit ihrem Leben: Sie sterben, wie sie gelebt haben.

7. Die Sprache des Dramas.

Es war des Dichters ausgesprochene Absicht, so viel Wirklichkeit und unmittelbares Leben in seine Schöpfung hineinzutragen als nur irgend möglich. Dazu gehörte auch, daß er die Personen ihre natürliche Sprache reden ließ. Und *wie* ist ihm diese Absicht gelungen! Kaum ein Drama unserer klassischen Literaturperiode weist eine solch lebendige, vom Bücherdeutsch weit entfernte Sprache auf als der „Götz". Man darf ruhig sagen: Neben den plastisch geschauten Gestalten ist es besonders diese lebendige, wie aus dem Munde des Volkes selbst geschöpfte Sprache, was den Hauptreiz der Dichtung ausmacht. Natürlich sind es besonders die Leute aus niederm Stande, deren Reden die meisten Abweichungen vom vorschriftsmäßigen Hochdeutsch aufweisen. „Meß' christlich!" „Werft sie an Kopf." „Wir ritten in Haslacher Wald." „Käm uns in Wurf." „Den hübschten Backfisch." „Das bedeut Feuer." „Ihr Hund', soll ich euch Bein' machen," so reden Bauern und Knechte. Die gebildeten Personen des Stückes lassen sich solche Sprachschnitzer nicht zu schulden kommen; doch ist auch *ihre* Sprache dem lebendigen Umgangsdeutsch angenähert. Alle schwierigeren Satzverbindungen, Perioden zumal, sind vermieden; Hauptsätze werden bevorzugt und alle unbequemen Endungen abgeschliffen. Bezeichnend hierfür ist gleich Götzens erster Monolog (I, 2): „Wo meine Knechte bleiben! Auf und ab muß ich gehen, sonst übermannt mich der Schlaf. Fünf Tag' und Nächte schon auf der Lauer. Es wird einem sauer gemacht, das bißchen Leben und Freiheit. Dafür, wenn ich dich habe, Weislingen, will ich mir's wohl sein lassen. Wieder leer! Georg! Solang's daran nicht mangelt und an frischem Mut, lach' ich der Fürsten Herrschsucht und Ränke.

— Georg! — Schickt ihr nur euern gefälligen Weislingen herum zu Vettern und Gevattern, laßt mich anschwärzen. Nur immer zu. Ich bin wach. Du warst mir entwischt, Bischof! So mag denn dein lieber Weislingen die Zeche bezahlen!" Man übersetze sich dies in den gewöhnlichen Schriftstil, und man wird erst erkennen, wie lebendig solche Sprache ist!

Noch kürzer werden die Sätze in erregter Stimmung. „Geschwind zu Pferde, Georg! ich sehe Miltenberg brennen! Halten sie so den Vertrag! Reit' hin, sag' ihnen die Meinung. Die Mordbrenner! Ich sage mich von ihnen los. Sie sollen einen Zigeuner zum Hauptmann machen, nicht mich. Geschwind, Georg!" Worte Götzens im Bauernkriege (V, 5).

In diesen kurzen, einfachen, schlagenden Sätzen steckt aber oft eine Fülle von Inhalt; wir nennen das die Gedrungenheit des Ausdrucks. Nie werden überflüssige Worte gemacht; eher wird zuweilen zu sparsam mit Worten umgegangen. Man höre daraufhin den Bericht Georgs (III, 13): „Einem, der nach Euch hieb, stieß ich meinen Dolch in die Gedärme, wie sich sein Harnisch in die Höhe zog. Er stürzt', und ich half Euch von einem Feind und mir zu einem Pferde." Atmet nicht dieser fliegende Bericht ganz die stürmische Luft heißer Kampfbegierde?

Unter den mundartlichen Abschleifungen sind hervorzuheben:
die Abwerfung des Plural-e: Zwölf Händ', fünf Wölf', Hund', Bein',
die Abwerfung des Schluß-e einzelner, besonders weiblicher Hauptwörter: Viertelstund', Trepp', Klag', Kirch', Gnad', Türk',
die Abwerfung des Vergangenheits-e: Er wollt' ein wenig schlafen und schnallt' ihn aus,
die Abwerfung des Biegungs-e anderer Verbformen: Geh', bring' ihn, sag' ihm, hab' ich, bitt' euch,
die Verschmelzung von Verhältniswort mit darauffolgendem „dem" oder „den" (das Hochdeutsch duldet bloß Verschmelzung mit „das", z. B. ins Haus): aufm Schloß, aufm Kirchturm, aufm Schießen, aufn Dienst,
die Abwerfung der Nachsilbe et bei Verben, deren Stamm schon auf t endigt: bedeut, leucht,
die Vereinfachung der Partizipialformen: Alles war verkundschaft, dem haben sie das Gleit geben, den haben sie geleit, verloren gangen, nicht kannt hab'.

Zur Volkstümlichkeit, Eigenartigkeit und Lebendigkeit der Sprache unseres Dramas gehört ferner die reichliche Verwendung mundartlicher Ausdrücke wie nit, letzt, Jms, nachrucken, oder altertümlicher Wortformen: Strauß, Turn, Türner, stund, nistelten, Terminei, wo stickst du? Maulaffen (Maul-offen).

Volkstümliche Redensarten schließen sich an: Deine Gnad' wollt' mir nicht. Sie glorieren in Ruh' und Sicherheit des Reichs. Wenn ich ihn nur einmal beim Lippen (Lappen) habe! Wir haben nicht Sattelhenkens Zeit. Was schaffst du?

Auch die Bibel klingt in vielen Wendungen an: „Der Wein erfreut des Menschen Herz" (Psalm 104, 15). „Wohl dem, der ein tugendhaft Weib hat, der lebt noch eins so lange" (Sirach 26, 1). „Einer ist entronnen, euch's anzusagen" (Hiob 1, 15). „O ihr Ungläubigen, immer Zeichen und Wunder" (Joh. 4, 48). „Das Wasser geht mir an die Seele" (Psalm 69, 2). „Mietlinge" (Joh. 10, 11—14). „Du wirst mit mir in die Grube fallen" (Math. 15, 14). „Auf daß dir's wohlgehe auf Erden" (Epheſ. 6, 3). „Wie einem Schwein das Halsband" (Spr. Sal. 11, 22). „Ist's Friede, daß du kommst" (1. Sam. 16, 4).

Alle Personen sind nach Bildungsgrad, Charakter und zeitlicher Lage auch in ihrer Sprache deutlich gekennzeichnet. Von dem Unterschied der den höheren und der den niederen Ständen angehörigen Personen wurde gesprochen, ebenso von dem Unterschied der Sprache ein und derselben Person in ruhiger und in erregter Gemütslage. Besondern Hinweis verdient hier noch die Sprache der Zigeuner und die des Heimlichen Gerichts. In jener ist das bekannte Rotwelsch dieser Heimatlosen durch seltsame Wortformen wenigstens angedeutet: hint = heut, das Feuer brennt loh, hast du brav geheischen, ein wullen Deck, des Teufels sein Gepäck. Und wie feierlich-sakramental klingt die Rede des Rufers im Heimlichen Gericht: „Ich Rufer rufe die Klag' gegen den Missetäter. Des Herz rein ist, dessen Händ' rein sind, zu schwören auf Strang und Schwert, der klage bei Strang und Schwert! klage! klage!" Oder des Ältesten: „Sterben soll sie! Sterben des bittern, doppelten Todes; mit Strang und Dolch büßen doppelt doppelte Missetat. Streckt eure Hände empor und rufet Weh' über sie! Weh'! Weh'! In die Hände des Rächers."

Ein nicht ganz erfreuliches Kapitel sind die Fremdwörter im „Götz". Goethe hat bei der jetzt vorliegenden Bearbeitung viele beseitigt, die früher darin waren. Es finden sich aber immer noch eine ganze Anzahl, die nicht am Platze sind. Wenn ein Gelehrter wie der Doktor Olearius Fremdwörter gebraucht (Doctores, Kasus), so ist das nicht nur statthaft, sondern sogar geboten. Wie unpassend aber nehmen sich Fremdwörter aus im Namen eines einfachen Reiterknechtes wie Franz: „Nur Euer Wort soll das Äquivalent sein." „In ihren Augen ist Trost, gesellschaftliche Melancholie." Und so würden wir auch folgende Fremdwörter gern missen: Bei Götz: Explikationen. Bei Marie: Extremität. Bei Selbitz: Multipliziert euch. Beim Hauptmann: impertinent. Beim Brautvater: Reverenz. Bei Adelheid: Metapher, Quintessenz. Bei Liebe-

traut: ominös, minorenn, homogen. — Der junge Dichter steckte in dieser Beziehung noch allzu tief in den Schwächen seiner Zeit.

Zur Sprache gehören endlich auch die Namen der Personen, denn auch in ihnen kommt die Charakterisierungskunst des Dichters zur Geltung. Es handelt sich dabei natürlich nur um die frei erfundenen Gestalten (denn die geschichtlichen Personen bringen ja ihre Namen schon mit). Götzens Gattin erhielt den Namen Elisabeth, eine Huldigung für des Dichters herrliche Mutter, die Frau Rat. Könnte die fromme, stille Marie anders heißen als eben so? Mit dem Namen Weislingen wollte Goethe vielleicht auf die falsche Weisheit dieser höfischen Adeligen anspielen; auch weckt das Wort unterbewußte Nebenvorstellungen wie Weißling (der Schmetterling), Weißfisch, die ihm die Färbung des Flatterhaften, leicht zu Beeinflussenden geben. Adelheid ist gewiß ein trefflicher Name für eine stolze Schöne und Liebetraut für einen listigen Lockvogel. Bruder Martin erinnert an den berühmteren Mönch des Augustinerklosters zu Erfurt, und Lerse ist wieder eine persönliche Huldigung, diesmal für einen Freund. Der Name Sapupi ist durch Buchstabenverstellung entstanden aus Papius: So hieß ein wegen Bestechlichkeit abgesetzter Assessor am Reichskammergericht in Wetzlar. Selbst die Bauernführer sind mit den Namen Metzler (Metzger) und Link, Kohl und Wild sehr angemessen ausgezeichnet, wie zwei der Zigeuner mit den Namen Wolf und Stirks.

Themen.

Folgende Themen ergeben sich aus dem Bisherigen:

1. Die Zustände im deutschen Reiche zur Zeit Götz von Berlichingens.
2. Inhaltsangabe des Dramas in Form einer Erzählung.
3. Inhaltsangabe der einzelnen Aufzüge.
4. Welche Veränderungen nahm der Dichter des „Götz" mit dem vorgefundenen Stoffe vor und warum?
5. Woran geht Götz zugrunde?
6. Charakteristik Götz von Berlichingens (oder einer andern Person des Dramas).

Ein paar weitere Themen folgen hier noch in besonderen Ausführungen.

7. Können wir ohne weiteres für Götz Partei nehmen?

In seinem Trauerspiel „Götz von Berlichingen" zeigt uns Goethe einen edlen Menschen, der an der Schlechtigkeit der Welt zugrunde geht. Er will dabei, daß wir offen für seinen Helden Partei nehmen. Hat er ihn doch mit einer Reihe glänzender Eigenschaften und Tugenden ausgestattet! (Kann weiter ausgeführt werden, siehe oben unter „Gestalten des Dramas"). Gegenüber von so viel Licht suchen wir vergebens nach dem entsprechenden Schatten. Und doch muß solcher vorhanden sein, nach dem Sprichwort: „Wo viel Licht ist, ist viel Schatten." Lassen wir jetzt einmal, um uns über des tapfern Ritters Persönlichkeit ein vollkommen zutreffendes Urteil zu bilden, seine Handlungen an unserm geistigen Auge vorüberziehen!

Zu Beginn des Stückes finden wir ihn im Begriffe, seinen Jugendfreund Weislingen gefangen zu nehmen. Grund dazu hat ihm die Wegnahme eines

seiner Reiterburschen durch den Bischof von Bamberg gegeben, mit dem er sich doch kurz vorher vertragen hatte. Er geht dabei von der Anschauung aus: Da der Bischof ihm einen Schaden zugefügt habe, dürfe er ihm auch einen Schaden zufügen. Er steht also auf einem Rechtsstandpunkt, wo es heißt: Auge um Auge, Zahn um Zahn, wo die Rache für etwas Erlaubtes gilt. Diesen Standpunkt können wir nicht billigen. Wenn jeder jedes ihm angetane Unrecht selbst ahnden wollte, so könnte die Ordnung des Staatswesens nicht bestehen. Auch ist die Rache etwas Niederes, etwas Unchristliches: Jesus hat uns gelehrt, dem Feinde zu verzeihen. Aber freilich müssen wir bedenken, daß Götz ein Kind seiner Zeit war, und daß damals fast allgemein in diesem sogenannten „Faustrecht" nichts Verwerfliches gefunden wurde. Auch ist bei dieser ersten „Tathandlung" des Ritters mit der eisernen Hand zu berücksichtigen, daß er neben der Absicht, den Bischof zu schädigen, noch die andere, edlere Absicht hatte, seinen Jugendfreund zurückzugewinnen. Und wenn wir nun sehen, wie liebevoll er dem Gefangenen begegnet, und wie sehr er auf dessen wahres, inneres Wohl bedacht ist, so werden wir ihm diesen seinen ersten Streich gern verzeihen.

Nun aber hätte er die Gewalt, die er über Weislingen hatte, leicht dazu gebrauchen können, einen Druck auf den Bischof auszuüben und wenigstens seinen Buben zurückzuverlangen. Er tut es nicht, sondern er gibt Weislingen frei lediglich gegen dessen Wort, sich nicht wieder zu seinen (Götzens) Feinden schlagen zu wollen. Damit beweist er eine Vornehmheit der Gesinnung, die wir bei seinen Feinden vergebens suchen. Aber freilich, da ihm nun der Bischof den Buben nicht herausgibt, so hält er sich aufs neue für berechtigt, ihm einen Schaden zuzufügen. Ja, schlimmer als dies: Mit gutem Rechte glaubt er nun auch die Nürnberger Kaufleute niederwerfen zu dürfen, welche, von Bambergischen Reitern begleitet, von der Frankfurter Messe in ihre Stadt zurückziehen. Er tut dies um so lieber, als er, wie er sagt, einen alten Groll auf sie hat, wie sie auf ihn. Ein solches Verhalten können wir auf keinen Fall billigen, und wir verstehen es vollkommen, wenn nun die Nürnberger zum Kaiser gehen und dort über die erlittene Unbill Klage führen. Auch das Urteil des Kaisers — wozu ihn freilich der mittlerweile wieder von Götz abtrünnig gewordene Weislingen ermuntert —, Reichsacht, entspricht durchaus unserem Rechtsempfinden: War es doch die Strafe, die den Brechern des ewigen Landfriedens von vornherein angedroht war, so daß wir sagen müssen: So leid es uns um dich tut, lieber Götz, und so lieb wir dich haben, aber die Strafe hast du verdient!

Der freie Ritter freilich sieht die Sache anders an. Er kennt die Gesinnung des Kaisers und daß dieser ein Freund der Ritter ist, und die Reichsacht, als ein Strafbefehl des „Reiches", der Fürstengewalt, kann ihm keine Achtung einflößen; ja, er erblickt darin nichts anderes als ein Machwerk seiner Feinde. So widersetzt er sich denn der im Auftrage von Kaiser und Reich gegen ihn heranziehenden Exekution mit Waffengewalt. Er wird dadurch nach unsern Begriffen tatsächlich zum Rebellen. Was ihn einigermaßen entschuldigt, das ist der morsche Zustand dieses Reiches. Streng genommen kann der Staat nur dann die Selbsthilfe verbieten, wenn er selbst für einen geordneten Rechtszustand sorgt, d. h. dafür, daß jedes Unrecht, jede Gewalttat geahndet wird. Das vermochte aber der damalige Staat noch nicht, insbesondere arbeitete das Reichsgericht so erbärmlich, daß dort kaum Recht zu finden war. So war es begreiflich, daß ein Mann wie unser Götz, den das Unrecht, wo er es sah, tief empörte, in der Selbsthilfe ein durchaus statthaftes Rechtsmittel erblicken und dem Befehl von Kaiser und Reich mit gutem Gewissen trotzen konnte. Begreiflich ist es, und also auch bis zu einem gewissen Grade entschuldbar.

Und wieviel verzeihen wir nicht einem Menschen, an dem so schwer ge-

sündigt wurde wie nun an Götz! Das Wort, das man ihm gegeben, daß er frei abziehen dürfe, wurde schändlich gebrochen. Solche Erfahrung der Treulosigkeit mußte ein Herz wie das Götzens aufs tiefste verwunden! Trotzdem vergalt er nicht Gleiches mit Gleichem: Als er sein Wort gegeben, sich in Heilbronn zu stellen, handelte er auch danach und lieferte sich freiwillig seinen Feinden aus. Die wären nicht glimpflich mit ihm verfahren, wenn ihn nicht eigene Tapferkeit und die Hilfe seines Freundes und Schwagers Sickingen ihrer Gewalt entzogen hätten. Er schwur also einfach Urfehde, wogegen ihm die Gnade des Kaisers die Strafe für seinen Ungehorsam erließ.

Aber hat er nun nicht selbst sein Wort, sich auf seiner Burg still zu verhalten, gebrochen, als er Oberstfeldhauptmann der Bauern wurde? Auch hier gibt es ja mancherlei, was sein Verhalten entschuldigt. Er hoffte, dem Treiben der mörderischen Bauern Einhalt tun, also Gutes wirken zu können; sein Standesgenosse, der Ritter Max Stumpf, redete ihm zu und meinte, der Kaiser, alle Welt würden es ihm danken; vor allem aber ließen ihm die Bauern auch kaum noch die Wahl, sodaß er einigermaßen gezwungen wurde, das Amt zu übernehmen. Aber trotz alledem können wir ihn nicht entschuldigen. Ein gegebenes Wort muß gehalten werden, von diesem sittlichen Gebote läßt sich nichts abmarkten, um so weniger, wenn man Götz von Berlichingen heißt und sich rühmt, noch nie sein Wort gebrochen zu haben. Dagegen wiegen alle etwaigen Vorteile, die der Bruch des Versprechens in Aussicht stellt, federleicht. In solchen Gewissensfragen hat auch jeder die Verantwortung für sein Tun selbst zu übernehmen, und wenn zehn Max Stumpfe dafür eintreten zu können meinen. Was aber den von den Bauern ausgeübten Zwang betrifft, so wäre es dem Ritter Götz gewiß nicht schwer gefallen, sich durchzuhauen, wie er vorher in Heilbronn die Zimmerer und Weinschröter entwaffnet hat. Selbst die Drohung der Bauern, ihm, wenn er sich weigere, sein Schloß anzünden zu wollen, durfte hier nicht maßgebend sein. Wer weiß, ob es überhaupt dazu gekommen wäre! Und *wenn*, nun, so hätte er wie ein anderer, ein *Geistesritter* seiner Zeit, denken müssen: Nehmen sie uns den Leib, Gut, Ehr', Kind und Weib, laß' fahren dahin, sie haben's kein Gewinn — wenn ich nur rechtschaffen bleibe!

So können wir also unsern Freund bei dieser letzten Tathandlung am wenigsten in Schutz nehmen; und wenn wir ihn nach seiner Gefangennahme so stumm und in sich gekehrt im Turm zu Heilbronn sitzen sehen, so möchten wir gern glauben, daß es auch die Wunden sind, die er sich selbst geschlagen, was ihm den Sinn verdüstert, nicht nur der Zusammenbruch seines äußern Glückes.

Aber freilich: Es heißt zu streng geurteilt, wenn man den Ritter Götz und seine Handlungen mit unsern heutigen, geläuterten Rechtsbegriffen mißt. Man muß ihn aus seiner Zeit heraus zu verstehen suchen, man muß ihn mit dem Ideale messen, das dem ganzen Ritterstande damals noch vorschwebte: ein freier, nur dem Kaiser gehorsamer Edler zu sein, der die Schwachen schützte, Gott und die Frauen ehrte, sein Ritterwort heilig hielt und sich im übrigen kein Unrecht und keinen Schimpf gefallen ließ, vielmehr zur Selbsthilfe ein gutes Recht hatte. So hat ihn Goethe aufgefaßt und dargestellt, und danach erscheint sein Götz als einer der edelsten Vertreter des vor seinem Untergange stehenden Ritterstandes.

8. Der Einfluß Shakespeares auf Goethes „Götz".

In Straßburg war der junge Goethe von Herder auf Shakespeare hingewiesen worden, daneben auch auf Ossian, die Bibel, Homer und das Volkslied, und diese Anregung war bei ihm auf fruchtbaren Boden gefallen. Was ihn an dem britischen Dichter so mächtig anzog, kleidete er selbst wiederholt

in die Worte Wahrheit und Natur, und er fühlte den Einfluß der Lektüre Shakespeares als eine Befreiung, eine Befreiung von französischem Regelzwange vor allem.

Die französischen Dichter und Kunstrichter hielten, sich an Aristoteles anlehnend, an den sogenannten drei Einheiten fürs Drama fest: der Einheit des Ortes, der Zeit und und der Handlung. Sie ließen ihre Stücke peinlich an ein und demselben Orte, am liebsten in ein und demselben Zimmer spielen, hielten darauf, daß die Handlung streng einheitlich bliebe (daher auch meistens nur wenig Personen auftraten) und daß sie sich innerhalb vierundzwanzig Stunden abspiele. Shakespeare kümmert sich in seinen Dramen um solche Vorschriften nicht. Er wechselt den Ort der einzelnen Auftritte, so oft es ihm nötig erscheint, läßt Ereignisse sich vor uns entwickeln, die in Wirklichkeit Jahre dazu brauchen, und ist auch bezüglich der Einheit der Handlung nicht so ängstlich, liebt es vielmehr, gleichzeitig mehrere Handlungen miteinander zu verflechten und weist daher auch meistens lange Personenverzeichnisse auf.

In allen diesen Stücken steht auch der „Götz" auf den Schultern des Briten. Mit rechter Geflissentlichkeit hat der junge Stürmer und Dränger die für unantastbar gehaltenen drei Einheiten über den Haufen geworfen. Als Dramatisierung des Lebens Götzens umfaßt die Dichtung Jahrzehnte. Als Orte der Handlung werden angegeben Bamberg, Jaxthausen, Heilbronn, der Spessart, Augsburg. Die Handlung aber ist nicht allein durch eine zweite, das Weislingendrama, vielfach unterbrochen, sondern sie selbst besteht auch aus einer Folge mehr oder weniger lose zusammenhängender Taten und Geschehnisse, keineswegs aus einer einzigen, auf einer einheitlich fortwirkenden Ursache beruhenden Handlung. Der häufige Szenenwechsel hat aber noch eine andere äußere Ähnlichkeit mit den Shakespearischen Dramen zur Folge: die Kürze der Auftritte. Shakespeare, der seine Stücke wirklich für das Theater schrieb, konnte sich solche kurze, häufig wechselnde Szenen erlauben. Denn man war damals in bezug auf Bühnenausstattung noch sehr anspruchslos: Man brauchte nur ein Schild durch ein anderes zu vertauschen, so hatte man ein Zimmer in einen Wald, diesen wieder in einen Marktplatz verwandelt usf. Das gegenwärtige Theater braucht zu diesen Verwandlungen viele Zeit und muß daher auf weniger, aber längere Szenen dringen. Goethe wußte das. Aber er wollte ausgesprochenerweise nicht für das Theater schreiben, und so konnte er auch, was die Kürze der Auftritte betrifft, seinem großen Vorbilde folgen.

Er tat dies aber auch schon in der Wahl des Stoffes. Shakespeare entnimmt seine Stoffe mit Vorliebe der Geschichte und stellt einen großen Mann in den Mittelpunkt der Handlung: Julius Cäsar, Coriolan, Titus Andronicus, die Könige der englischen Geschichte. Genau so tat Goethe mit seinem „Götz", und folgte dabei auch den Kunstanschauungen der jüngeren Schriftstellerwelt seiner Zeit, denen es als höchste Aufgabe des Dramatikers erschien, einen Menschen auf die Bühne zu stellen, daß jedermann ausrufen müsse: „Das ist ein Kerl!" Alle Stoffe, mit denen sich Goethe damals beschäftigte, lagen auf jenem Gebiete: Cäsar, Sokrates, Faust, Mahomet.

Aber weiter! Auch in der Kunst der Menschengestaltung rang der junge Deutsche mit dem alten Briten um die Palme und errang sie. Diese Gestalten sind wirklich Menschen von Fleisch und Blut, keine stolzierenden, pathetisch deklamierenden Masken. Jede von ihnen, vom Kaiser bis zum Bauer, hat eigenes Leben, empfindet wie wir, leidet und strebt wie wir, hat seine Schwächen wie wir und tritt uns daher menschlich ganz nahe. Und wie Shakespeare in allen Schichten der menschlichen Gesellschaft zu Hause ist, so versteht auch schon der damals kaum zwanzigjährige deutsche Dramatiker in erstaunlicher Vielseitigkeit und Weltgewandtheit jeden Stand auf seine Weise abzumalen und

uns in jedes Verhältnis hineinschauen zu lassen, in das Speisezimmer eines üppigen geistlichen Herrn wie in eine Wirtsstube, in das Schlafzimmer einer vornehmen Dame wie in den Saal einer ritterlichen Burg usw.

Shakespearisch ist auch die Vorliebe, mit der gerade die Vertreter der niedern Stände herangezogen und gemalt worden sind. Für die Tragödie war dies damals ebenso neu als kühn, denn nach der Meinung der französischen Kunstrichter waren sie nur in der Komödie am Platze, nämlich dazu, daß man sich über sie lustig mache. Aber man sehe und prüfe, wie ernsthaft sie unser Dichter auffaßt, wie derb, listig und klotzig diese Bauern, wie forsch und brav diese Reiterknechte, wie phantastisch und echt die Zigeuner gemalt sind! Ein Drama, das ein Spiegelbild der Welt geben will, wie sie ist, darf natürlich auch des Volkes nicht entbehren. Und wie sind diese Volks- und Kriegsszenen bei Goethe gemeistert! Daß er gleich bis zu den Zigeunern heruntersteig, gemahnt besonders lebhaft an Shakespeare, der solche Hexen-, Lumpen-, Wahnsinnigenszenen ganz besonders liebte. Auch der berühmte Shakespearesche Narr begegnet uns hier wieder, in dem gesellschaftlichen Spaßmacher Liebetraut.

Ein Hauptmittel der Charakteristik ist die Sprache. In dieser Hinsicht hat sich der jüngere Dichter ebenfalls an den älteren angeschlossen und mit der französischen Tradition gebrochen, wonach alle Personen des Stücks dieselbe sorgfältig in Alexandrinern gedrechselte, unpersönliche Buchsprache zu reden pflegten. Goethes Bauern sprechen anders als die Ritter, Franz spricht anders als Georg, die Zigeuner anders als die Richter der Heimlichen Feme; jeder spricht, wie ihm der Schnabel gewachsen und wie es für Ort und Zeit gehörig ist. Und so trägt gerade die Sprache wesentlich dazu bei, jenes Ideal der Dichtung zu erreichen, das Goethe in die Worte Wahrheit und Natur kleidete.

Nur kurz soll noch einer letzten Ähnlichkeit gedacht werden. Shakespeare ist reich an entzückenden, ernsten wie heiteren Frauen- und Mädchengestalten. Auch Goethe zeigt sich gleich hier in seinem Erstlingsdrama als Meister der Frauenschöpfung: Die wackere Elisabeth, die stille Maria, die verführerische Adelheid sind Gestalten, die man nie wieder vergißt.

Nicht immer ist Goethe in Shakespearischen Bahnen gewandelt. In seinen späteren Versdramen — „Iphigenie" und „Tasso" — hat er sich sogar dem französischen Vorbild der Form nach wieder wesentlich genähert und besonders auch die drei Einheiten streng gewahrt. Aber dem Volke steht dieser klassizistische Goethe jedenfalls ferner als der Shakespearische, und in seinem Hauptwerk, dem „Faust", hat er beide Formen des Dramas aufs glücklichste verbunden. So ist es ihm gelungen, an Shakespeare zu lernen, was an ihm zu lernen war, ohne doch von ihm erdrückt zu werden, — wie das so manchem Dramatiker seither, der nach dem Ruhm des unsterblichen Briten schielte, ergangen ist.

Egmont.

1. Der geschichtliche Hintergrund.*)

Die weltgeschichtliche Begebenheit, von welcher Goethes Trauerspiel einen kleinen Ausschnitt bildet, ist bekannt unter dem Namen des Abfalls der Vereinigten Niederlande von der spanischen Regierung. Auch dieses Wirklichkeitsgeschehen ist ein Drama, so spannend und so erhebend, daß man begreift, wie es das dramatische Genie unseres Schiller reizen konnte, es wenigstens in der Form einer (auf Quellenstudien fußenden) geschichtlichen Erzählung nachzubilden: Seine „Geschichte des Abfalls der Niederlande", die leider ein Bruchstück geblieben ist, erschien 1788, d. i. nur ein Jahr nach dem Abschluß von Goethes Drama (der freilich seit 1775, mit vielen Unterbrechungen, daran gearbeitet hat). „Wenn die schimmernden Taten der Ruhmsucht", so faßt Schiller in der Einleitung zu seiner Darstellung den Eindruck meisterhaft zusammen, den jene geschichtliche Begebenheit noch heute auf den empfänglichen Leser macht, „wenn die schimmernden Taten der Ruhmsucht und einer verderblichen Herrschbegierde auf unsere Bewunderung Anspruch machen, wieviel mehr eine Begebenheit, wo die bedrängte Menschheit um ihre edelsten Rechte ringt, wo mit der guten Sache ungewöhnliche Kräfte sich paaren und die Hilfsmittel entschloßner Verzweiflung über die furchtbaren Künste der Tyrannei in ungleichem Wettkampf siegen. Groß und beruhigend ist der Gedanke, daß gegen die trotzigen Anmaßungen der Fürstengewalt endlich noch eine Hilfe vorhanden ist, daß ihre berechnetsten Pläne an der menschlichen Freiheit zu schanden werden, daß ein herzhafter Widerstand auch den gestreckten Arm eines Despoten beugen, heldenmütige Beharrung seine schrecklichen Hilfsquellen endlich erschöpfen kann."

Die 17 Provinzen, um die es sich dabei handelt, nahmen ungefähr das Gebiet ein, welches jetzt auf den Karten als die Königreiche Holland und Belgien bezeichnet wird. Sie gehörten einst zum Reiche Karls des Großen, dann zum Römischen Reiche deutscher Nation und bildeten anfangs unter sich keine Einheit, zerfielen vielmehr in verschiedene Herzogtümer und Grafschaften (Brabant, Flandern, Geldern,

*) Vorbereitung auf das Lesen des Dramas.

Holland, Seeland usw.) mit eigenen Verfassungen. Erst als d
Provinzen, im 14. Jahrhundert, an Burgund fielen, führten d
Herzöge von Burgund eine größere Vereinigung herbei. Durch d
Vermählung Marias von Burgund, der Tochter Karls des Kühne
mit Maximilian I. gelangten die Niederlande in den Besitz d
Hauses Habsburg. Karl V. vereinigte die Provinzen zu einem „Kreis
des Römisch-deutschen Reiches und war bestrebt, einen einzigen g
geschlossenen Staat vom Range eines Königsreichs aus ihnen z
machen. Die weitere Entwicklung verlief jedoch in ganz ander
Richtung. Der neue Herr der Niederlande, Philipp II., König vo
Spanien, ergriff in seiner Herrschsucht und enggeistigen Frömmigke
Maßregeln, welche dem Freiheitssinn dieses inzwischen zu eine
großen Teil protestantisch gewordenen Volkes unerträglich ware
Ein vierzigjähriger Bürgerkrieg entstand, und im Jahre 1579 e
klärten die sieben nördlichen Provinzen (das heutige Holland) ih
Unabhängigkeit von Spanien, die freilich erst 1609 von dem Nac
folger des strengen Philipp, seinem Sohne Philipp III., anerkan
wurde.

Die niederländischen Provinzen, begünstigt durch ihre Lage a
Meere und durch die Bequemlichkeit, mit der sie ihre Schiffe na
Süden wie nach Norden fahren lassen konnten, gelangten gegen d
Ausgang des Mittelalters zu großem Reichtum. Handel, Künste u
Gewerbe blühten; die Städte besonders wurden Stätten des Woh
standes und der Üppigkeit, die Bürger gingen in Samt und Seid
die Spezereien von Indien prangten auf dem Markte zu Antwerpe
und prunkvolle Gastmähler waren an der Tagesordnung. Solch
Reichtum weckte und erhöhte den Bürgerstolz: Wo sich jeder ein klein
König dünkt, da duldet man keinen Eingriff in seine verbrieften Fre
heiten. Das hat schon Maximilian erfahren müssen, der, als er d
Konstitution einmal glaubte ungestraft übertreten zu dürfen, von d
Bürgern von Brügge monatelang gefangen gehalten wurde. In alle
niederländischen Provinzen war die Macht des Herrschers durch ei
Verfassung beschränkt, laut welcher kein Gesetz Gültigkeit hatte, d
nicht von den Vertretern der „Stände" genehmigt worden wa
Man nannte diese Stände (wie noch heute in Holland) „Staaten"
es waren ihrer drei: Adel, Geistlichkeit und Städte. Keinem Fürste
wurde gehuldigt, der nicht zuvor die Konstitution beschworen hatt
und davon machten sie auch mit Philipp II. keine Ausnahme. „D
Niederländer", so lautet ein schönes, treffendes Wort Schiller
„schützten sich durch Dämme gegen ihren Ozean und gegen ihre Fü
sten durch Konstitutionen."

„Nichts ist natürlicher, als der Übergang bürgerlicher Freihe
in Gewissensfreiheit" (Schiller), und so nahmen denn auch die Niede
länder die Kirchenreformation begierig auf, — allerdings zumeist

er Form des Calvinismus. Und das war schade! Denn nun be-
ehdeten sich in der Folge die beiden protestantischen Konfessionen oft
eftiger, als sie die katholische anfeindeten, und auf nachdrückliche
ilfe von seiten der lutherischen deutschen Fürsten durften sie auch
u Zeiten ihrer größten Bedrängnis nicht rechnen. Aus diesen wie
uch aus andern Gründen behielt der Katholizismus in den Nieder-
anden selbst während der größten Erfolge der neuen Lehre die größere
Zahl der Verehrer, besonders in den südlichen Provinzen (dem heu-
igen Belgien). Auch Graf Egmont und andere Führer der um ihre
Freiheit kämpfenden Nation sind nie öffentlich vom Katholizismus
bgefallen — wobei freilich politische Gründe stark mitsprachen.
Über Wilhelm v. Oranien siehe weiter unten.)

Schon Karl V. hatte sich durch Eingriffe in die Verfassung der
Provinzen, durch grausame Verordnungen gegen den neuen Glauben,
urch Einsetzung der Inquisition wie durch willkürliche Steuererhebung
iele Feinde gemacht. Doch hatten sein häufiger Aufenthalt in den
Provinzen, wie sein freundliches, aufgeschlossenes Wesen immer wie-
er versöhnlich gestimmt. Dieses Vorzugs durfte sich aber der zur
Regierung gelangte Philipp II. nicht erfreuen. „In Spanien ge-
oren und unter der eisernen Zuchtrute des Mönchtums erwachsen,
orderte er auch von andern die traurige Einförmigkeit und den
Zwang, die sein Charakter geworden waren. Der fröhliche Mutwille
er Niederländer empörte sein Temperament und seine Gemütsart
icht weniger, als ihre Privilegien seine Herrschsucht verwundeten.
Er sprach keine andere als die spanische Sprache, duldete nur Spanier
m seine Person und hing mit Eigensinn an ihren Gebräuchen. Um-
onst, daß der Erfindungsgeist aller flandrischen Städte, durch die er
og, in kostbaren Festen wetteiferte, seine Gegenwart zu verherrlichen
— Philipps Auge blieb finster, alle Verschwendungen der Pracht, alle
auten, üppigen Ergießungen der redlichsten Freude konnten kein
Lächeln des Beifalls in seine Mienen locken." Es war das einzige
Mal, daß ihn das niederländische Volk zu sehen bekam; und dieses
ine Mal hatte ihm von vornherein aller Herzen verscherzt.

Planmäßig legte er es darauf an, ihre Freiheiten zu schmälern und
ie Einheit des Glaubens unter ihnen wieder herzustellen. Die
Bischöfe wurden von 4 auf 17 vermehrt, die Glaubensedikte verschärft
nd die Inquisitionstribunale vermehrt. Letztere Einrichtung war
Protestanten wie Katholiken gleich sehr verhaßt. Diese spanische In-
uisition „hat den Kardinal Ximenes zum Stifter; ein Dominikaner-
önch, Torquemada, stieg zuerst auf ihren blutigen Thron, gründete
hre Statuten und verfluchte mit diesem Vermächtnis seinen Orden
uf ewig. Schändung der Vernunft und Mord der Geister heißt ihr
Gelübde; ihre Werkzeuge sind Schrecken und Schande. Jede Leiden-
chaft steht in ihrem Solde, ihre Schlinge liegt in jeder Freude des

Lebens. Selbst die Einsamkeit ist nicht einsam für sie; die Furcht ihrer Allgegenwart hält selbst in den Tiefen der Seele die Freiheit gefesselt. Alle Instinkte der Menschheit hat sie herabgestürzt unter den Glauben; ihm weichen alle Bande, die der Mensch sonst am heiligsten achtet. Alle Ansprüche auf seine Gattung sind für einen Ketzer verscherzt; mit der leichtesten Untreue an der mütterlichen Kirche hat er sein Geschlecht ausgezogen. Ein bescheidener Zweifel an der Unfehlbarkeit des Papstes wird geahndet wie Vatermord und schändet wie Sodomie; ihre Urteile gleichen den schrecklichen Fermenten der Pest, die den gesundesten Körper in schnelle Verwesung treiben. Selbst das Leblose, das einem Ketzer angehörte, ist verflucht; ihre Opfer kann kein Schicksal ihr unterschlagen; an Leichen und Gemälden werden ihre Sentenzen vollstreckt, und das Grab selbst ist keine Zuflucht vor ihrem entsetzlichen Arme." Schon während Karls V. Regierung sollen 50 000 Menschen um der Religion willen dem Scharfrichter übergeben worden sein; die Opfer, die der religiöse Despotismus eines Philipp forderte, sind ungezählt geblieben. „Lieber nicht herrschen, als über Ketzer," war sein Wahlspruch; und er hat ihn treulich gehalten!

Das Werkzeug, dessen sich Philipp dabei hauptsächlich bediente, war neben der Statthalterin Margareta von Parma der Kardinal Granvella, Erzbischof von Mecheln und Metropolitan aller Niederlande. Er trat 1560 sein Amt an, mußte es aber schon 1564 wieder niederlegen, gezwungen durch die allgemeine Verachtung der Nation. „Die Niederlande verfluchten ihn, als den schrecklichsten Feind ihrer Freiheit und den ersten Urheber alles Elends, welches nachher über sie gekommen ist*)."

Ganz anders wußte sich die Oberstatthalterin, Margareta von Parma, zu dem Volke zu stellen. Sie war eine natürliche Tochter Karls V. und also eine Halbschwester Philipps. In ihrem Wesen und Auftreten lag nichts Weibliches; man hätte sie für einen verkleideten Mann halten können. Sie war eine leidenschaftliche Jägerin und litt am Podagra (das sonst nur Männer zu befallen pflegt). Sie war der Kirche bedingungslos ergeben; und dies besonders war es, was ihr das Vertrauen des königlichen Bruders verschafft hatte. Dennoch hatte er sich in ihr getäuscht, indem er die Unentschiedenheit und leichte Bestimmbarkeit ihres Charakters nicht in Anschlag gebracht hatte. Infolgedessen war sie den Einflüssen der niederländischen Großen oft mehr zugänglich, als es sich mit dem Willen Philipps vertrug; sie hat manche der harten Verordnungen, dem Drängen des Volkes nachgebend, gemildert, immer freilich vorbehaltlich der nachträglichen Genehmigung Philipps (die nie erteilt wurde). Das Vol

*) In Goethes Drama tritt er gar nicht auf.

bewahrte ihr, als sie 1567 abberufen wurde, ein um so freundlicheres Andenken, als ihr Nachfolger der schreckliche Alba war.

Der Statthalterin zur Seite standen drei Kammern oder Räte, der Staatsrat, der Finanzrat und der Geheime Rat. Im Staatsrat saßen u. a. die Großen des Reiches, allen voran der Prinz Wilhelm von Oranien und der Graf Egmont. Sie sind als die eigentlichen Führer des Volkes in jener bewegten Zeit zu betrachten, obgleich sie nie auf die Seite der Rebellen und Unruhstifter übergetreten sind, vielmehr der Statthalterin bei Dämpfung der Unruhen mit Rat und Tat treulich beigestanden haben. Freilich war ihre innere Stellung in dieser schwierigen Lage sehr verschieden, so verschieden, wie es ihr Temperament war.

Wilhelm I., Prinz von Oranien, stammt aus dem deutschen Fürstenhause Nassau und wurde anfangs protestantisch, später, am Hofe Karls V., katholisch erzogen. Er gehörte zu den hagern, blassen Menschen, die (wie Cäsar bei Shakespeare sagt) des Nachts nicht schlafen und zu viel denken. Man nannte ihn „den Schweigsamen", denn nie kam ein Wort über seine Lippen, das er zu bereuen gehabt hätte. Mit einem scharfen Verstande, der Menschen und Verhältnisse leicht durchschaute, paarte sich eine feurige Seele, die das einmal Erfaßte nie wieder los ließ. Seine große Vorsicht ließ ihn Gefahren rechtzeitig vorhersehen, und diplomatisch wußte er sich für die Zeit aufzusparen, da sein Volk ihn brauchte. Welcher Kirche er eigentlich innerlich zugetan war, war schwer zu sagen. Doch mögen die frühesten lutherischen Eindrücke in ihm auch durch seine katholische Periode hindurch nachgewirkt haben; in späteren Jahren trat er zum Calvinismus über.

„Nicht minder edlen Stammes als Wilhelm war Lamoral, Graf von Egmont und Prinz von Gaure*), ein Abkömmling der Herzöge von Geldern, deren kriegerischer Mut die Waffen des Hauses Österreich ermüdet hatte. Sein Geschlecht glänzte in den Annalen des Landes; einer von seinen Vorfahren hatte schon unter Maximilian die Statthalterschaft über Holland verwaltet. Egmonts Vermählung mit der Herzogin Sabina von Bayern erhöhte noch den Glanz seiner Geburt und machte ihn durch wichtige Verbindungen mächtig. Karl V. hatte ihn im Jahre 1546 in Utrecht zum Ritter des Goldnen Vlieses geschlagen; die Kriege dieses Kaisers waren die Schule seines künftigen Ruhmes, und die Schlachten bei St. Quentin und Gravelingen**) machten ihn zum Helden seines Jahrhunderts.

Neun Kinder, die unter den Augen seiner Mitbürger aufblühten, vervielfältigten und verengten die Bande zwischen ihm und dem

*) Geboren 1522.
**) Hier siegten 1557 und 1558 die Spanier über die Franzosen.

Vaterland, und die allgemeine Zuneigung gegen ihn übte sich im Anschauen derer, die ihm das Teuerste waren. Jede öffentliche Erscheinung Egmonts war ein Triumphzug; jedes Auge, das auf ihn geheftet war, erzählte sein Leben; in der Ruhmredigkeit seiner Kriegsgefährten lebten seine Taten; ihren Kindern hatten ihn die Mütter bei ritterlichen Spielen gezeigt. Höflichkeit, edler Anstand und Leutseligkeit, die liebenswürdigen Tugenden der Ritterschaft schmückten mit Grazie sein Verdienst. Auf einer freien Stirn erschien seine freie Seele; seine Offenherzigkeit verwaltete seine Geheimnisse nicht besser, als seine Wohltätigkeit seine Güter, und ein Gedanke gehörte allen, sobald er sein war. Sanft und menschlich war seine Religion, aber wenig geläutert, weil sie von seinem Herzen und nicht von seinem Verstande ihr Licht empfing... Egmont vereinigte alle Vorzüge, die den Helden bilden; er war ein besserer Soldat als Oranien, aber als Staatsmann tief unter ihm: dieser sah die Welt, wie sie wirklich war, Egmont in dem magischen Spiegel einer verschönernden Phantasie... Trunken von Verdiensten, welche die Dankbarkeit gegen ihn übertrieben hatte, taumelt er in diesem süßen Bewußtsein wie in einer lieblichen Traumwelt dahin. Er fürchtete nichts, weil er dem unsichern Pfande vertraute, das ihm das Schicksal in der allgemeinen Liebe gegeben, und glaubte an Gerechtigkeit, weil er glücklich war. Selbst die schrecklichste Erfahrung des spanischen Meineids konnte nachher diese Zuversicht nicht aus seiner Seele vertilgen, und auf dem Blutgerüste selbst war Hoffnung sein letztes Gefühl." Daß er sich so furchtbar in Philipp täuschte, daran war eine Reise nach Spanien mit schuld, die er in einer politischen Sendung unternommen und auf der er in Madrid mit den schmeichelhaftesten Versicherungen der königlichen Huld umgarnt wurde. Die Versicherungen waren die Falschheit selbst; aber Egmonts Eitelkeit und Vertrauensseligkeit glaubte ihnen, und das wurde sein Verderben.

Und doch haben die beiden Führer, im Bunde mit dem dritten, dem Grafen von Hoorne, sich ein großes Verdienst um die Erhaltung der Ordnung in dem Lande und um die Bewahrung der Treue gegen die spanische Regierung erworben. An der Verschwörung des niedern, verarmten Adels, an dem Bund der Geusen (d. h. Bettler) 1565 haben sie sich nicht beteiligt. Bei der Bekämpfung der Bilderstürmbewegung sind sie der Regentin tatkräftig zur Seite gestanden. Dennoch konnte es nicht verborgen bleiben, daß sie in ihrem Herzen der nationalen Sache und der Freiheit zugetan waren, und die Statthalterin wußte, warum sie ihnen, nach Beendigung des Bürgerkrieges, einen Eid vorlegte, durch den sie der spanischen Krone aufs neue huldigen sollten. Wilhelm von Oranien weigerte sich, den Eid zu leisten, und zog sich lieber von allen öffentlichen Ämtern zurück. Ja, da er von dem Heranrücken Albas sichere Kunde vernommen, so ging er über

die Grenze ins Nassauische, um sich seinem Volke für eine gelegenere Zeit aufzusparen. Umsonst versuchte er seinen Freund Egmont zu einem gleichen Schritte zu bewegen. In Willibroek, einem Dorfe zwischen Brüssel und Antwerpen, sahen sie sich zum letztenmal. „Nimmermehr wirst du mich bereden, Oranien," sagte Egmont, „die Dinge in diesem trüben Lichte zu sehen, worin sie deiner traurigen Klugheit erscheinen. Wenn ich es erst dahin gebracht haben werde, die öffentlichen Predigten*) abzustellen, die Bilderstürmer zu züchtigen, die Rebellen zu Boden zu treten und den Provinzen ihre vorige Ruhe wieder zu schenken — was kann der König mir anhaben? Der König ist gütig und gerecht, ich habe mir Ansprüche auf seine Dankbarkeit erworben, und ich darf nicht vergessen, was ich mir selbst schuldig bin." Weinend nahm Oranien von dem Unglückseligen Abschied — sie sahen einander nie wieder.

Der Herzog von Alba rückte mit einem nicht sehr großen, aber wohlgeschulten Heere heran. Über den Mont Cenis ging der reisige Zug, und schon in der Franche Comté kamen ihm ganze Scharen flämischer Adeliger entgegen, ihm zu huldigen. Als Graf Egmont, der sich unter ihnen befand, herantrat, rief Herzog Alba so laut, daß Egmont es hörte: „Jetzt kommt ein großer Ketzer," machte dann freilich diesen Ausbruch seiner wahren Gesinnung durch eine freundliche Begrüßung wieder gut. Es war die letzte Warnung des Schicksals an Egmont, er spottete sie leichtsinnig hinweg. Am 22. Aug. 1567 zog der Gefürchtete in Brüssel ein und machte aus dem sonst so lebensfreudigen Orte eine Totenstadt. Sein erstes war nun, sich der unsichern Großen zu bemächtigen. Seine Söhne Ferdinand und Friedrich mußten durch ihr geselliges, freundliches Wesen jene erst noch recht sicher machen. So konnte es geschehen, daß sie mitten aus dem Staatsrat gefangen weggeführt wurden. Egmont war auf einige Augenblicke fassungslos. Dann übergab er seinen Degen mit den Worten: „Dieser Stahl hat die Sache des Königs schon einigemal nicht ohne Glück verteidigt." Beide Grafen wurden einige Wochen nach ihrer Verhaftung unter einer Eskorte von 3000 spanischen Soldaten nach Gent geschafft, wo sie länger als acht Monate in Gewahrsam gehalten wurden. Zur Untersuchung der Unruhen hatte Alba schon gleich nach seiner Ankunft einen Gerichtshof von zwölf Männern eingesetzt, welcher ob seiner meist auf Todesstrafe lautenden Urteilssprüche vom Volke der „Blutrat" genannt wurde. Ihm wurde auch der vorliegende Fall vorgelegt, und er fand, „daß beide Grafen, in Verbindung mit dem Prinzen von Oranien, danach getrachtet haben sollten, das königliche Ansehen in den Niederlanden über den Haufen zu werfen und sich selbst

*) Die kalvinistischen Prediger versammelten oft Tausende im Freien um sich und schürten dadurch die religiösen Leidenschaften.

die Regierung des Landes in die Hände zu spielen." Ihre Verteidigung war umsonst: Beide sollten öffentlich enthauptet, ihre Köpfe auf Spieße gesteckt und ohne ausdrücklichen Befehl des Herzogs nicht abgenommen werden. Alle ihre Güter, Lehen und Rechte waren dem königlichen Fiskus zugesprochen.

Als Vorspiel zu ihrer Hinrichtung waren auf dem Markt zu Brüssel binnen drei Tagen 25 edle Niederländer enthauptet worden, darunter auch Egmonts Geheimschreiber Johann Casenbrod von Backerzeel*), der damit den Lohn seiner Treue gegen seinen Herrn, wie gegen seinen König, erhielt.

In der Nacht vom 4. zum 5. Juni 1568 wurde den beiden Grafen das Todesurteil ins Gefängnis gebracht, und zwar durch Martin Rithof, den Bischof von Ypern. Egmont prallte entsetzt zurück, konnte es kaum glauben und hielt auch bis zuletzt an der Hoffnung auf Gnade fest. Er beichtete und empfing das Sakrament. Dann schrieb er einen Brief an Philipp, worin er bat, wenigstens mit seiner unglücklichen Gattin und seinen armen Kindern und Dienstleuten Erbarmen haben zu wollen. Wirklich erhielt nachher seine Familie alle ihre Güter, Lehen und Rechte zurück. Mit edlem Anstand bestieg er am andern Morgen das Schafott und empfing den Todesstreich. „Ganz Brüssel, das sich um das Schafott drängte, fühlte den tödlichen Streich mit. Laute Tränen unterbrachen die fürchterlichste Stille. Der Herzog selbst, der der Hinrichtung aus einem Fenster zusah, wischte sich die Augen." Bald darauf traf den Grafen von Hoorne dasselbe Los. Die abgeschlagenen Häupter wurden auf die Stangen an dem Gerüst gesteckt, wo sie bis drei Uhr nachmittags blieben, dann abgenommen und zu den Körpern in den Sarg gelegt.

Trotz strengster Aufsicht gelang es den Bürgern von Brüssel, ihre Taschentücher in das herabströmende Blut zu tauchen und so eine teure Reliquie mit nach Hause zu nehmen. —

Auch das Blut dieser Märtyrer sollte der Same der Freiheit werden. Wilhelm von Oranien und sein Bruder Ludwig von Nassau hatten indessen Truppen gesammelt und kämpften mit abwechselndem Glück gegen Alba, der im Lande auch fernerhin in Strömen Blutes watete und besonders auch durch harte und ungerechte Steuern die höchste Erbitterung erregte. Auf dem Meere fügten die sog. Wassergeusen den Spaniern vielen Schaden zu, und mit der Einnahme von Briel führten sie 1572 die Wendung herbei. Die Provinzen Seeland und Holland wählten Wilhelm von Oranien zu ihrem Statthalter, fünf weitere nördliche Provinzen schlossen sich ihnen an; die Stände setzten 1581 auf Wilhelms Betreiben den König Philipp in aller Form ab. Alba, wohl einsehend, daß er mit all seinen Schreckensmitteln

*) Bei Goethe schlechtweg Richard genannt.

seinem Ziele keinen Schritt näher kam, hatte schon 1573 den Kampf aufgegeben und war abgedankt. Philipp setzte einen Preis von 25 000 Goldstücken auf Wilhelms Kopf, — vergebens! Dagegen nahm dieser auf andere Weise ein unglückliches Ende: Er fiel 1584 durch Meuchelmord. Der Mörder wurde gevierteilt; seine Familie aber erhob Philipp in den Adelstand!

Das ist die Geschichte eines Landes und Volkes, welche Goethen — er hatte den „Belgischen Krieg" von Famianus Strada und die „Historische Beschreibung des Niederländischen Krieges" von Emanuel van Meteren gelesen — den Stoff zu seinem Drama bot. Hören wir nun, was er daraus gemacht hat!

2. Der Inhalt des Dramas im Zusammenhang.

In den damals noch zu Spanien gehörenden Niederlanden regiert Margareta von Parma, die Schwester König Philipps II. von Spanien, als Statthalterin. Ihr Regiment ist jedoch dem König zu milde, und so nimmt er einen in Flandern ausgebrochenen, jedoch schon bald genug wieder unterdrückten Aufstand der Bilderstürmer zum Anlaß, den Herzog von Alba nach den Niederlanden zu entsenden. Nach seiner Ankunft dankt Margareta ab, und nun beginnt ein Schreckensregiment. Albas Plan ist, sich zuerst der Häupter der national-freiheitlichen Partei zu bemächtigen, des Grafen Egmont und Wilhelms von Oranien. Letzterer jedoch, weitschauend und vorsichtig, bringt sich noch rechtzeitig in Sicherheit. Auch den Freund will er bewegen, sich nicht mutwillig der Gefahr auszusetzen; aber dieser, voll leichten, fröhlichen Sinns und voller Vertrauen zu der Gerechtigkeit des Königs, achtet der Warnung nicht. Auch tröstet er sich damit, daß er als Ritter des Goldenen Vlieses nur vom Ordensmeister gerichtet werden dürfe. So folgt er denn in gutem Glauben einer Einladung des Herzogs zu einer Beratung und ist, als dieser ihm die Absichten Philipps in bezug auf die Freiheiten der Niederländer andeutet, unbesorgt genug, diese Politik Spaniens als verfehlt und ungerecht hinzustellen. Das Ende der Unterredung bildet die Gefangennahme Egmonts. Zu spät erkennt er, wie töricht er gehandelt hat, als er die Warnung Oraniens in den Wind schlug. In der Nacht noch wird ihm sein Todesurteil verlesen. Dabei gewährt es ihm keinen geringen Trost, als sich ihm Ferdinand, Albas natürlicher Sohn, als seinen heimlichen Freund und Bewunderer entdeckt, der das Schicksal Egmonts, das er bei dem umsichtigen Vorgehen des Vaters leider nicht ändern kann, schmerzlicher empfindet als jener selbst.

Das eingeschüchterte Volk, dessen vergötterter Liebling Egmont war, wagt nichts zu seiner Rettung zu unternehmen. Nur Klärchen,

Egmonts Geliebte, ein einfaches, anmutiges Bürgermädchen, möchte Himmel und Hölle in Bewegung setzen, den Geliebten zu retten. Aber sie ist ebenso machtlos wie alle übrigen, wie insbesondere auch Brackenburg, ihr stiller, treuer Verehrer, den sie auf Kundschaft aussendet, der ihr jedoch nur die Nachricht bringen kann, daß auf dem Markte bereits das Blutgerüst aufgeschlagen sei. Da beschließt sie, dem Geliebten im Tod voranzugehen: Sie stirbt an dem Gift, das sie einst dem Brackenburg abgenommen, der es gegen sich gebrauchen wollte, weil sie seine Liebe verschmähte.

Egmont sieht gefaßt dem Tode entgegen. Es ist ihm sogar noch möglich, sich im Schlummer zu seinem letzten Gang zu stärken. Im Traum erscheint ihm die Freiheit in Klärchens vergöttlichter Gestalt und reicht ihm den Lorbeer. Dies erfüllt ihn mit starker Zuversicht, daß seine Sache, die Sache der Freiheit und des Volkes, doch noch siegen werde, und so schreitet er als der Held, der er zeitlebens gewesen, freudigen und festen Schrittes zum Tode.

3. Die einzelnen Aufzüge und Auftritte.

I. Aufzug. 1. Armbrustschießen. Eine Volksszene. Sie eröffnet recht passend ein Stück, dessen Held seine wesentliche Bedeutung erhält durch seine Beziehungen zum Volke. Solche Schützenfeste waren damals in den niederländischen Staaten an der Tagesordnung. Sie zeigen uns die Lebenslust dieses wohlhabenden und tapfern Volkes wie in einem Brennpunkt. So versetzt uns gleich diese erste Szene in den ganzen Geist der damaligen Zeit. Zugleich erfahren wir aus dem Munde der Bürger und Soldaten manche wichtige Einzelheiten der politischen Lage; und auch auf den (erst später auftretenden) Helden fallen schon jetzt einige erhellende, unsere Teilnahme spannende Streiflichter.

Von dem Hintergrunde des allgemeinen fröhlichen Treibens — das übrigens ein prächtiges Bühnenbild ergibt — heben sich die Sprechrollen zweier Bürger und zweier Soldaten deutlicher ab. Jetter, ein Schneider, und Soest*), ein Krämer, wetteifern miteinander um den Königsschuß. Da tritt Buyck**) hinzu, ein Soldat aus der (nördlicher gelegenen) Provinz Holland, der noch jetzt unter Egmonts Fahnen dient, um Jettern den Schuß abzuhandeln. Dieser ist es zufrieden, und jener übertrifft noch Soesten mit seinen drei Ringen: Er trifft vier. Die Bezeichnung „König" lehnt er bescheiden ab (schon „Meister" wäre zu viel); dagegen macht er sogleich sein Versprechen wahr und „traktiert die Herren". Schon bevor der Wein

*) spr. Sooft.
**) spr. Beuk.

gebracht wird, ist Ruysum*) erschienen, ein Invalide aus Friesland, der taub ist. Aus seinem Munde fällt der Name Egmont zum ersten Male, und sogleich in bewunderndem Sinne. Buyck ähnelt Egmont im kleinen: Auch dieser ist ein guter Schütze und „gastiert" seine Leute gern**). Sie trinken nun auf den neuen Schützenkönig, und so kommt das Gespräch von selbst auf den richtigen König, auf Philipp II. von Spanien. Aus einem Vergleich mit seinem Vater, Karl V., der so leutselig war, ergibt sich, was die Niederländer an Philipps Persönlichkeit auszusetzen haben: das verschlossene, finstere Gemüt. Welch Gegensatz zu ihm ist Egmont, der offene, fröhliche, freigebige! Sie lassen ihn „von ganzer Seele" leben, und nun erzählen die beiden Soldaten von den Schlachten bei Saint Quentin***) und Gravelingen. Buycks Erzählung aus der letzteren ist auch sprachlich ganz des derben, tapfern Soldaten würdig. „Beidlebig" (amphibisch) nennt er die Holländer, weil sie zu Wasser ebensogut fortkommen wie zu Lande. Nun wendet sich das Gespräch zu Margareten, der Statthalterin. Sie mögen sie wohl leiden und trinken auf ihr Wohl: Wenn sie's nur nicht so mit den Pfaffen hielte! Die vierzehn neuen Bischöfe und die Inquisitionsdiener sind dem ganzen Volke verhaßt. Warum auch die neue Lehre, die sich ganz allein auf die Bibel gründet, so verfolgen? Ihre Lieder sind schön, ihre Prediger wackere Leute. Es sind besonders die beiden Bürger, Jetter und Soest, die in dieser Sache das Wort führen. Da bringt Buyck, der Soldat, die Rede auf Oranien. Als einen „Wall", der trefflichen Schutz gewährt, charakterisiert ihn Jetter gut, und sie trinken seine Gesundheit. Der alte Ruysum trinkt dann gleich auf Soldaten und Krieg und gibt so dem lebhaften Schneider Anlaß zu einer Standrede gegen den Krieg. Dabei werden auch die spanischen Truppen erwähnt, die Philipp nach seinem Abzug in den Niederlanden hatte stehen lassen, bis er sie auf Drängen des Volkes und seiner Führer 1561 doch zurückberufen mußte. Es kommt noch zu einem, nicht sehr ernsthaften Scharmützel zwischen den beiden Bürgern, so daß die Kriegsleute Friede rufen müssen, und alle vereinigen sich in dem Wunsche: Sicherheit und Ruhe! Ordnung und Freiheit!

2. Palast der Regentin. Haben wir in der ersten Szene den Zustand der Dinge und besonders Egmonts Stellung zu ihnen gleichsam von unten her, mit den Augen des Volkes erblickt, so führt uns in dieser der Dichter auf die Höhe, von der aus sich manches anders ausnimmt. Zugleich aber wird die Handlung weiter geführt. Sahen wir dort das Land in Ruhe, so ist hier bereits der Bildersturm ausgebrochen, der die Regentin zu schärferen Maßregeln gegen

*) spr. Reusum.
**) Ohne Präjudiz, d. h. ohne daß der eine Fall zum Gesetz werden müßte.
***) Goethe schreibt St. Quintin.

die nationale Partei veranlassen und schließlich die Katastrophe herbeiführen sollte.

Die Regentin wollte zum Jagen ausreiten. Da besinnt sie sich eines andern: Sie heißt die Jagd abbestellen, und nun macht sie uns in einem Monologe zu Zeugen ihrer Sorgen. In ihrer Unschlüssigkeit findet sie an ihrem Geheimschreiber Machiavell*) eine nicht zu verachtende Stütze. Er ist ein Mann von Weitblick und Herz. Er hat den Aufstand kommen sehen und tritt warm für die Duldung der neuen Lehre ein. Er ist wohl selbst dem Protestantismus heimlich zugetan und nimmt uns auch durch das mannhafte Wort für sich ein: „Möchte doch ein guter Geist Philippen eingeben, daß es einem Könige anständiger ist, Bürger zweierlei Glaubens zu regieren, als sie durcheinander aufzureiben." Bei der Statthalterin hat er freilich mit diesem Rate kein Glück: Ist es ihr doch bei der Ausrottung der Ketzer nicht nur um ihres Bruders Philipp willen, sondern auch um ihre eigene Glaubensüberzeugung zu tun! Es wirft aber ein gutes Licht auf ihren Charakter, daß sie ihrem Diener seine Freimütigkeit nicht übel anrechnet. Aber die Regentin versteht sich ja auch sonst auf die schwere Kunst, Menschen zu schätzen, die sie tadeln muß. Egmont ist einer derselben. Sie ist heute gar nicht mit ihm zufrieden. In seiner Provinz (Flandern) sind die Unruhen ausgebrochen, und gerade er betrachtet die Sache mit Gleichmut und Leichtsinn. Auch ihn nimmt der kluge Machiavell in Schutz und verhehlt nicht, daß grobe Fehler in der Regierung gemacht worden seien. Natürlicherweise kommt das Gespräch auch auf Oranien, und schlagend weiß die Regentin beide mit den Worten zu kennzeichnen: „Ich fürchte Oranien, und ich fürchte für Egmont." Doch ist der undurchsichtige Schweiger immer noch eher zu verstehen: Man weiß doch, daß man ihm nicht trauen darf! Wie aber steht's mit Egmont? Er ist stets offen, fröhlich, sorglos, und wenigstens Machiavell hält ihn „für einen treuen Diener des Königs". Aber eben seine große Beliebtheit vermehrt die Schwierigkeiten der spanischen Regierung. Seine Gastmahle und Gelage haben den Adel mehr verbunden als alle Verschwörungen; die fremden Prediger hat er begünstigt, und durch die Livreen seiner Bedienten hat er katholische Würdenträger dem Gespött des Pöbels preisgegeben**). Dazu ist er auch stolz, ja,

*) Wahrscheinlich denkt ihn sich der Dichter, wie die Regentin selbst, aus Italien stammend. Mit dem florentinischen Staatsmann und Geschichtsschreiber Machiavelli (1469—1527) hat jener nichts zu tun.

**) „Der Adel ließ, auf die Angabe des Grafen von Egmont, seine Bedienten eine gemeinschaftliche Livere tragen, auf welche eine Narrenkappe gestickt war. Ganz Brüssel legte sie für den Kardinalshut aus, und jede Erscheinung eines solchen Bedienten erneuerte das Gelächter; diese Narrenkappe wurde nachher, weil sie dem Hofe anstößig war, in ein Bündel Pfeile verwandelt."
Schiller.

in den Augen der Regentin sogar hochmütig: „Er trägt das Haupt so hoch, als wenn die Hand der Majestät nicht über ihm schwebte." Sein Betragen ist nicht selten geradezu beleidigend. Vermutlich baut er auf seinen Adel und sein goldenes Vlies*). Genug, er ist der Regentin schon recht beschwerlich, und kaum hört sie auf Machiavells, den Nagel auf den Kopf treffende Einwendungen: Egmont folge in allem seinem Gewissen; er habe ein glückliches Blut, das alles Wichtige leicht behandle usw.

Zum Schluß erfahren wir, daß die Regentin in ausführlichen Briefen dem König Bericht erstatten wird und daß sie den Staatsrat zusammenberufen hat: Oranien und Egmont sollen endlich Farbe bekennen, entweder sich dem Übel ernstlich entgegensetzen oder sich auch als Rebellen erklären.

3. Bürgerhaus. Anstatt in den Staatsrat werden wir in Klärchens und ihrer Mutter Wohnung versetzt, um auch hier in die Sphäre des selbst immer noch unsichtbar bleibenden Helden einzutreten. Eine wunderbar weiche, wehmütige Stimmung liegt über der Szene. Drei gute Menschen, so recht für einander bestimmt, sind beisammen und müssen sich gegenseitig wehe tun, weil der Hohe in ihren Kreis getreten und weil in Klärchens sanftem Gemüte doch eine heldenhafte Ader schlägt, die sie dem Geliebten verwandt macht. So hat Egmont, ohne daß er es wollte, den Frieden dieses kleinen Bürgerheims gestört, und ist doch zur Zeit noch die strahlende Sonne auch dieser kleinen Welt! Sinkt sie — und wir ahnen, daß es bald geschehen wird —, so wird Nacht und Kälte ihr Los sein.

Die ganze Szene zerfällt wieder in vier Auftritte. Zuerst sehen wir Klärchen mit ihrem stillen Verehrer (oder ist es ihr Verlobter?) Brackenburg beisammen. Er hält ihr das Garn, das sie wickelt, und beide singen ein von Klärchen gewähltes Lied. Es ist ein Soldatenliedchen, ihr „Leibstück", und endet mit den Worten: „Welch Glück sondergleichen, ein Mannsbild zu sein!" Auch hier ist es Egmonts kriegerischer Geist, der uns umweht. Dem guten Jüngling wird unter dem Singen wieder klar, wie fern ihm die Seele des geliebten Mädchens gerückt ist, und vor Weinen kann er nicht weiter singen. Er läßt den Strang fallen und tritt ans Fenster. Das veranlaßt die Mutter — sie hört marschieren —, ihn zu fragen, was draußen vorgehe. Die Leibwache der Regentin zieht auf, antwortet er, und gibt dadurch wiederum Klärchen willkommenen Anlaß, ihn mit dem Auf-

*) Der Orden des Goldenen Vlieses wurde von Philipp dem Gütigen von Burgund 1430 zu Brügge gestiftet. Er bestand aus einem goldenen, durch einen Ring gezogenen Widderfell, das an rotseidenem Bande auf der Brust getragen wurde. Die Ritter, die von ältestem Adel und gut katholisch sein mußten, durften nur vom Großmeister (dem König von Spanien) gerichtet werden.

trag fortzuschicken, sich draußen zu erkundigen, was los sei. Er geht, und nun folgt der 2. Auftritt: Mutter und Tochter allein. Das Gespräch haftet noch eine Zeitlang an dem Fortgegangenen und Klärchens Gefühlen zu ihm — sie hat ihn gern und kann ihn doch nicht lieben —, um sich dann zu Egmont zu wenden. Wir erfahren, wie alles gekommen ist. Die Mutter hat es, stolz auf die Auszeichnung, die ihrer Tochter damit erwiesen wurde, anfangs gern gesehen. Nun aber macht sie sich und dem Mädchen Vorwürfe, die sich unter beiderseitigem Weinen so weit steigern, daß sie sie ein „verworfenes Geschöpf" nennt. Da aber erlangt das edle Mädchen ihre Festigkeit zurück: Nein, verworfen ist sie nicht! Was sie mit Egmont verbindet, ist mehr als die geschmeichelte Gefälligkeit eines armen, hübschen Mädchens gegen die ausschweifenden Gelüste eines großen Herrn. Sie liebt ihn mit ganzer Seele und weiß sich auch von Egmont mit ganzer Seele geliebt. Hier sind zwei Menschenherzen in Ausschließlichkeit und Treue einander ergeben, und diese Liebe adelt auch das in ihren Beziehungen, was der Mutter und den murmelnden Nachbarinnen Grund zu ihren Beschuldigungen gegeben hat. Aus Klärchens Munde erhalten wir so Zeugnis für Egmonts reine, schöne, volle Menschlichkeit, und einen tiefen Blick in ihr Herz tun wir, als sie erzählt, wie sie aufgeschrien hat, als sie neulich beim Vetter auf einem Holzschnitt, der die Schlacht bei Gravelingen darstellte, den Grafen Egmont bemerkte, dem das Pferd unterm Leibe erschossen wird.

Brackenburg, der Getreue, kehrt zurück und berichtet allerlei Unbestimmtes von einem neuen Tumult in Flandern. Dabei tut er so, als habe er Eile, alles seinem alten Vater zu melden, — in der Hoffnung, Klärchen werde ihn zurückhalten. Aber weit gefehlt: Sie erleichtert ihm sogar noch seinen Abschied, indem sie vorschützt, sich für den Besuch des Vetters umkleiden zu müssen (in Wahrheit erwartet sie Egmont), erschwert ihn aber auch wieder, indem sie ihm diesmal die Hand versagt: Der arme Mensch schöpft ja schon aus jedem Händedruck immer wieder neue Hoffnung, und das möchte sie vermeiden.

Brackenburgs Monolog zeigt uns einen liebeskranken Schwächling, den nicht einmal seines Vaterlandes Geschick mehr rührt. Einst war er anders, wie er sich aus seiner Schulzeit erinnert. Nun hat ihn die Liebe so weit entwürdigt! Dabei hat ihm ein Gerücht auch schon von Klärchens Untreue ins Ohr geflüstert; aber er glaubt es nicht. Kann er doch auch immer noch nicht alle Hoffnung aufgeben, daß sie ihn dennoch erhören werde! Und wenn nicht, nun, dann bleibt ihm ja noch der Selbstmord übrig. Einen Versuch hat er bereits gemacht, aber auch dazu war er zu schwach: Ins Wasser gesprungen, fühlte er, daß er schwimmen konnte, und rettete sich wider Willen. So tröstet ihn denn das Gift, das er aus seines Bruders Doktor-

kästchen gestohlen. Ach, es sollte auch dieses zu einem ganz andern Zwecke aufgespart zu werden bestimmt sein!

Ist es ein Wunder, daß ein Klärchen den willensschwachen, unmännlich girrenden, untätig bei seines Volkes Not die Hände in den Schoß legenden bürgerlichen Bewerber nicht mag, und daß sie ihm den siegessichern, männlich frohen, von der Bewunderung seines Volkes getragenen Grafen vorzieht? Und doch tut sie unrecht — und wird auch dafür büßen müssen!

II. Aufzug. Auch dieser Akt beginnt, wie alle außer dem dritten, mit einer Volksszene. Während aber diejenige zu Anfang des 1. Aufzugs uns das Volk beim Fest und in ruhigen Gesprächen begriffen vorführt, sehen wir es hier im Alltagskleide und erleben wir einen der damals so häufigen Aufstände mit, allerdings einen, der gleich im Ausbruch erstickt wird, und zwar von keinem Andern als Egmont. Wir sehen ihn hier zum erstenmal persönlich, nachdem wir während des ganzen ersten Aufzugs nur von ihm gehört haben; und die erste Handlung, in der wir ihn begriffen sehen, ist die Stillung eines Aufruhrs. Der Dichter hat das mit gutem Bedacht so eingerichtet: Der Mann, den wir gleich zu Anfang sich Verdienste erwerben sehen um die Aufrechterhaltung der Ruhe und der Ordnung im Lande, soll dereinst als angeblicher Aufwiegler und Rebell durch das Beil des Henkers fallen!

1. Platz in Brüssel. Jetter und ein Zimmermeister treten zusammen. Der Platz ist natürlich im übrigen nicht leer, im Gegenteil, eine bunte Volksmenge bewegt sich darauf hin und her. Die beiden Gewerbemeister tauschen ihre Besorgnisse aus über die Unruhen in Flandern und ihre Folgen, wobei sie einen scharfen Strich ziehen zwischen sich und dem „Pack", dem „Lumpengesindel", dem „Volk, das nichts zu verlieren hat". Soest, der Krämer, tritt dazu und weiß zu berichten, daß sich die Regentin in ihrer Hauptstadt nicht mehr sicher fühle und fliehen wolle, wogegen der verständige, gerade Zimmermeister einwendet, daß das um keinen Preis geschehen dürfe. Ein vierter Gewerbetreibender tritt hinzu, ein Seifensieder, ein ängstlicher Mann, der ganz überflüssigerweise die andern zur Ruhe ermahnt, wofür er von Soest als „die sieben Weisen aus Griechenland" verspottet wird. Inzwischen gesellt sich mehr und mehr Volk zu den diskurierenden Bürgern, darunter auch der Schreiber Vansen, ein gefährliches Subjekt. Er weiß mehr aus der Geschichte und von der Verfassung des Landes als die übrigen, wodurch er diesen überlegen erscheint, vermengt aber Wahres mit Falschem und hat letzten Endes keine andere Absicht, als Händel zu stiften, um hernach im Trüben fischen zu können. Anfangs unfreundlich empfangen, läßt er sich das nicht anfechten und findet bald allseitig Gehör. Von den alten Rechten der Provinzen spricht er und wie diese von den früheren Fürsten des

Landes*) haben anerkannt werden müssen; dann geht er auf die besondern Rechte Brabants ein und schürt dadurch den Geist des Aufruhrs unter den Zuhörern. Der Seifensieder, der schon lange mit Ingrimm zugehört hat, verliert schließlich die Geduld und greift den Schreiber tätlich an; andere mischen sich drein, das gewöhnliche Gassenvolk treibt seinen Mutwillen dabei, und so ist die schönste Schlägerei im Gange, als Graf Egmont mit Begleitung daherkommt. Es wird ihm nicht schwer, die Aufgeregten zur Besinnung zu bringen. Mit Scharfblick wendet er sich sogleich an die ruhigen und verständigen Elemente, unsere vier Zunftmeister. Des Jetter erinnert er sich sogar persönlich — er hat mit an den Livreen für seine Bedienten gearbeitet — und schmeichelt dadurch dem beweglichen Schneider nicht wenig. Dann läßt er sich von dem Zimmermeister den Anlaß des Streites erzählen, wobei dieser mit den „Tagedieben, Söffern, Faulenzern" auf Vansen zielt, ohne ihn jedoch zu nennen. Egmonts Mahnung, den König nicht zu reizen, sich nicht zusammenzurotten und der neuen Lehre fest entgegenzustehen, hätte gewiß kein Philipp anders wünschen können. Indessen hat sich der größte Haufe bereits verlaufen (Vansen gewiß als einer der ersten darunter), und auch Egmont entfernt sich. Doch bildet er noch eine Weile den Mittelpunkt des Gesprächs unserer drei Handwerksmeister. Sie rühmen sein echt niederländisches Wesen und sein modisches, spanisches Kleid; sein Hals aber flößt dem Schneider einen fatalen Gedanken ein: Dieser Hals „wäre ein rechtes Fressen für einen Scharfrichter". So endet die Szene mit einem ahnungsvollen Blick auf Egmonts tragisches Ende.

2. Egmonts Wohnung. Diese große Szene zerfällt wieder in zwei Auftritte: a) Egmont und sein Sekretär, b) Egmont und Oranien.

a) Der Sekretär, nicht wie in Wirklichkeit ein Herr von Backerzeel, sondern ein Bürgerlicher und kurzweg Richard genannt, wartet ungeduldig auf seinen Herrn. Der Tisch ist mit Papieren bedeckt, lauter vorbereitete Arbeiten, die der Erledigung harren. Endlich kommt Egmont. Dem schlecht verhehlten Verdruß seines Schreibers weiß er mit einem Scherz über Donna Elvira (dem Namen nach eine Spanierin), seiner Geliebten, zu begegnen. Dann kommen die eingelaufenen Briefe an die Reihe. Sie berichten „wenig Erfreuliches". Zunächst eine „Relation" (ein Bericht) aus Gent von Egmonts Hauptmann Breda. Der Aufruhr in Flandern ist danach ziemlich gestillt, dank dem kräftigen Eingreifen des Grafen. Nun aber ist er des Hängens müde; sechse, die noch auf Bilderfrevel ertappt worden sind, sollen bloß durchgepeitscht, zwei Weiber bloß verwarnt werden.

*) „Friedrich der Krieger", den er aus Unkenntnis dabei nennt, soll wohl der deutsche Kaiser Friedrich III. sein, der aber weder kriegerisch, noch Herr der Niederlande war.

Brink, ein Unteroffizier aus Bredas Kompanie, will heiraten. Dem Hauptmann ist es nicht recht (wir erfahren bei dieser Gelegenheit, daß damals die Soldaten ihre Weiber mit auf den Marsch nahmen), Egmont erlaubt's ihm noch einmal, ausnahmsweise. Zwei Soldaten haben ein Mädchen vergewaltigt: Sie sollen drei Tage mit Ruten gestrichen und gehalten werden, dem Mädel eine Ausstattung zu beschaffen. Ein kalvinischer Prediger soll in der Stille über die Grenze gebracht werden (nach dem Gesetz müßte er enthauptet werden). Weiter ist da ein Brief von Egmonts Steuereinnehmer. Er schreibt, daß wenig Geld einkomme; aber seine Vorschläge weist Egmont als unbrauchbar zurück und beweist in allen seinen Entscheidungen, wie auch in den vorigen, ein echt menschliches Herz. Den Schluß macht ein Brief des Grafen Oliva in Madrid. Der alte Herr ist Egmonts warmer Freund und warnt ihn ernstlich vor dem spanischen Hofe. Egmont beauftragt seinen Schreiber, jenem zu antworten: Dank und Bitte, ihm seine Freundschaft zu erhalten. Weiter nichts? fragt der Sekretär und gibt dadurch dem Grafen Anlaß, uns seine Lebensgrundsätze zu entwickeln. Er kann nun einmal nicht so sorglich sein; er muß vertrauend in den Tag hineinleben. Das steife, spanische Hofzeremoniell ist seine Sache nicht. Und worüber soll er sich denn auch sorgen? Was hat er sich denn zu schulden kommen lassen? Ist die Geschichte mit den Livreen mehr als ein Fastnachtsspiel gewesen? Und was liegt an den armen Adeligen (der „edlen Schar mit Bettelsäcken") und ihrem „selbstgewählten Unnamen" (Geusen)?*) Ist so etwas überhaupt ernst zu nehmen?

„Wenn ihr das Leben gar zu ernsthaft nehmt,
Was ist denn dran? Wenn uns der Morgen nicht
Zu neuen Freuden weckt, am Abend
Uns keine Lust zu hoffen übrig bleibt,
Ist's wohl des An- und Ausziehens wert?"

So nimmt Egmonts Rechtfertigung seiner ganzen Art zu sein einen höheren Schwung an, und fast schwindelt uns wie dem Mann der Feder, wenn wir sehen, wie „die Sonnenpferde der Zeit mit seines Schicksals leichtem Wagen durchgehen": Eine Anspielung auf die alte griechische Sage von Phaeton und ein prophetisches Wort über sich selbst! Doch da kommt Oranien und nötigt ihn, den Schreiber zu entlassen.

*) Bei Überreichung einer Bittschrift an Margarete von Parma durch die verschworenen vierhundert verarmten Adeligen flüsterte ein Hofmann der Erschrockenen auf Französisch zu: Sie solle sich vor einem Haufen Bettler (Gueux) nicht fürchten. Die Verschworenen machten dieses Schimpfwort zu ihrem Ehrennamen, kleideten sich und ihre Angehörigen in aschgraue Kleider, schmückten den Hut mit hölzernen Bechern, Messern, Schüsseln und was dergleichen Kindereien mehr waren. Übrigens war Egmont (wie auch Oranien) an diesem Mummenschanz ganz unbeteiligt.

b) Die Unterredung mit Oranien setzt fort, was der Brief des Grafen Oliva vorbereitet hat: die Warnung Egmonts, — setzt es fort in einer erhöhten, nachdrücklicheren Weise, doch mit dem gleichen negativen Erfolg. Oranien knüpft an die Unterredung mit der Regentin im Staatsrat an. Der sorglose Egmont hat an ihrer Art, ihnen zu begegnen, nichts Sonderliches bemerkt; der immer wachsame Oranien dagegen hat aus ihren Reden geheime Drohungen herausgehört. Egmont erblickt darin nichts als die gewöhnliche Launenhaftigkeit ihres Geschlechts und meint, nimmer würde sie ihre Drohung, zu gehen, wahr machen. Und wenn auch: Was würde denn der Nachfolger weiter vermögen, als den Kampf gegen dieselben Schwierigkeiten aufzunehmen, wahrscheinlich ebenso erfolglos? Oranien sieht die Sache ernster an, sehr ernst: Wie wäre es, wenn es der König nun einmal damit versuchen wollte, zu sehen, „was der Rumpf ohne Haupt anfinge", d. h. das Volk seiner Führer zu berauben? Auch diesen schweren Gedanken schüttelt Egmonts elastische Seele ab wie ein Stäubchen. Weshalb, meint er, sollte sich der König an uns vergreifen? Sind wir nicht immer seine treuen Diener gewesen? Freilich muß er auf Oraniens Einwand sofort zugeben, daß sie ihm doch nicht immer zu Willen gewesen seien, sondern nur „in dem, was ihm zukommt". Doch auch das macht ihm wenig Sorge. Denn käme es zu einer Untersuchung, so könnten nur die Ritter des Goldnen Vlieses über sie zu Gerichte sitzen. Diese Instanz zu übergehen, wie Oranien als möglich hinstellt, wäre Ungerechtigkeit, und eine solche traut er Philippen nicht zu. Zudem wäre es auch eine Torheit. Ihnen ans Leben zu wollen! „Sie können nicht wollen. Ein schrecklicher Bund würde in einem Augenblick das Volk vereinigen. Haß und ewige Trennung vom spanischen Namen würde sich gewaltsam erklären." Hier einmal sieht Egmont völlig klar; denn so ist's gekommen! Aber er vergißt im selben Augenblick, daß doch ihm persönlich mit dieser Wendung der Dinge nicht gedient sein kann. Nun rückt Oranien mit seinem Geheimnis heraus: Alba, der schreckliche Alba, ist mit einem Heere im Anrücken. Aber auch damit bringt er Egmont nicht ins Wanken. Gegenüber Oraniens Entschluß, sich in seine Provinz zurückzuziehen, macht er geltend, daß solcher Ungehorsam das Signal zum schrecklichsten Bürgerkrieg sein werde. Oranien antwortet treffend darauf, und immer schärfer sprechen sich die Streitenden gegeneinander aus. In meisterhafter Stichomythie (Zeilenrede) läßt sie sich der Dichter Wahrheiten zurufen, die sich gewiß mit Notwendigkeit aus den beiderseitigen Grundauffassungen ergeben, die aber zu keiner Verständigung, eher zum Gegenteil führen: Egmont macht dem Gegner den Vorwurf eines Mangels an Mut! Doch da lenkt Oranien ein. Weit entfernt, beleidigt zu sein, schlägt er vielmehr nun erst recht warme Töne an. Bis jetzt hat er den Freund durch Gründe über-

zeugen wollen, nun läßt er das Herz sprechen, und Tränen müssen seiner Bitte Fürsprache leisten. Aber auch das ist umsonst, und so nimmt er denn mit einem letzten Händedruck, einer letzten Warnung raschen Abschied.

Egmont hat auch in dieser Szene untadelig gehandelt und als ein Mann. Er kann nun einmal nur mit den eigenen Augen sehen, und nur nach eigenem Urteil handeln. Daß er *recht* getan hat, ist ihm auch jetzt keinen Augenblick zweifelhaft. Wohl aber hat ihn Oraniens freundschaftliche Sorge doch bedenklich gestimmt. Aber weg damit! mit diesem fremden Tropfen in seinem Blute! Und daß es rascher geschehe, dafür weiß er ein gutes Mittel: Zu Klärchen, der lieblichen Freundin: Sie wird ihm die sinnenden Runzeln auf der Stirne vollends glätten!

III. Aufzug. 1. *Palast der Regentin.* Ein kurzer Monolog Margarete von Parmas läßt uns ahnen, daß Oranien gut unterrichtet war, als er von Albas Anrücken sprach. Daß die gerechte und zur Milde geneigte Regentin ihren Platz dem Blutherzog einräumen, daß sie, wie ihr Vater Karl V., abdanken will, erfüllt uns mit bösen Ahnungen für Egmonts Schicksal. In einem Gespräche mit dem getreuen und edlen Machiavell werden uns weitere Einzelheiten der bevorstehenden Wendung der Dinge entwickelt. Margarete hat einen Brief von ihrem königlichen Bruder bekommen, der eingangs ein Füllhorn von Schmeicheleien und Lobsprüchen über ihre Regierung ausschüttet. Leider aber sind diese Lobsprüche nur „rednerische Figur", d. h. Phrase; sie sind der Zucker, der die folgende bittere Pille einigermaßen genießbar machen soll: die Ankündigung Albas. Diese wird, immer noch schonend für die Schwester, damit begründet, daß jede Regierung der militärischen Bedeckung benötige. „Eine Besatzung, die dem Bürger auf dem Nacken lastet, verbietet ihm durch ihre Schwere, große Sprünge zu machen," läßt der *Dichter* Goethe den trockenen *Staatsmann* Philipp in wunderschöner Bildhaftigkeit schreiben. Dem in kluger Zurückhaltung verharrenden Machiavell malt sodann die aufgebrachte Regentin die Sitzung des Staatsrates (Konseils) in Madrid aus, die die Absendung Albas beschlossen hat. Der „hohläugige Toledaner mit der ehrnen Stirne und dem tiefen Feuerblick" ist natürlich Alba, und er ist hier mit wenig Worten in seinem Äußern treffend geschildert. Ebenso hat es die Regentin mit der Schilderung der Art und Weise getroffen, wie der „gelbbraun-gallenschwarze" Alba voraussichtlich verfahren wird, und von neuem erkennen wir den scharfen Blick und das warme Herz Margaretens, wenn sie von den „flüchtig vorübergehenden Ungezogenheiten eines rohen Volkes", das sie viel mehr beklagt als anklagt, redet. Mit den Machenschaften der Diplomatie, insbesondere der spanischen, wohlvertraut, sieht Margarete auch klar, wie es mit ihrer Verdrängung

kommen wird: Keine förmliche Abberufung, bewahre, sondern ein Hervorziehen einer geheimen Instruktion, ein zunehmendes Übersiehinwegsehen usw. — so wird es kommen! Da zieht sie es denn doch vor, beizeiten abzudanken. Schwer wird's ihr werden, wie ein Schritt ins Grab. „Aber besser so, als einem Gespenste gleich unter den Lebenden bleiben und mit hohlem Ansehen einen Platz behaupten wollen, den ihm ein anderer abgeerbt hat und nun genießt." Es sind die letzten Worte, die wir aus dem Munde der Regentin hören; und wir müssen sagen: Der Dichter hat ihr damit einen guten Abgang verschafft. Nur eine königlich gesinnte Frau kann so sprechen!

2. Haben wir im 1. Aufzug Klärchen allein in ihrem Heim, im 2. Egmont in dem seinen gesehen, so führt nun der Dichter im 3. die beiden Liebenden vor unsern Augen zusammen: Dem jähen Sturze des Helden geht diese Stunde höchster Erdenseligkeit voraus! Zunächst finden wir nur die Mutter und Klärchen beisammen. Erstere spricht von Brackenburg und seinem treuen Schmachten, predigt aber damit tauben Ohren; denn Klärchens Sinnen und Trachten ist bei Egmont, es sind ihre Gefühle zu *ihm*, die sich in dem schwermütig-reizvollen Liedchen „Freudvoll und leidvoll" darstellen. Die Mutter redet weiter auf das Mädchen ein. Ach, es ist ja so wahr, worin ihre Auseinandersetzung gipfelt: „Es kommt eine Zeit, wo man Gott dankt, wenn man irgendwo unterkriechen kann." Aber dem jungblühenden Leben schaudert vor solcher Altersweisheit: Eine solche Zeit ist so schrecklich wie der Tod. Lieber nicht daran denken! „Egmont, dich entbehren? Nein, es ist nicht möglich, nicht möglich!" kommt's schluchzend von ihren Lippen. Und eben in dem Augenblick, da sie tiefinnerlich fühlt, wie sehr ihr ganzes Sein in Egmont wurzelt, tritt dieser ein. Mit einem Schrei fährt die Überglückliche auf ihn zu, ihn stürmisch zu umarmen. Er aber, in seinen Reitermantel gehüllt, den Hut tief ins Gesicht gedrückt, ist heut' gar nicht wie sonst. Es ist die Nachwirkung des ernsten Gesprächs mit Oranien. Daß er aber die Arme so eingewickelt hält, hat noch einen andern Grund, den wir bald genug erfahren sollen. Kaum ist die Mutter hinaus, um das Abendessen zu bereiten, da wirft Egmont den Mantel ab und steht in prächtigem Kleide da. Er versprach ihr, einmal spanisch zu kommen, wie er scherzend sagt; nun ist ihr Wunsch erfüllt. Voll Bewunderung betrachtet sie ihn, vor allem auch das Goldene Vlies, — wodurch Egmont Gelegenheit bekommt, ihr zu sagen, daß er nur vom Großmeister des Ordens und dem versammelten Kapitel der Ritter gerichtet werden dürfe. Kosend bemüht sich Klärchen um ihn, vergleicht das Vlies in rührender Demut mit ihrer Liebe und bringt die Rede schließlich auf die Regentin und die Politik. Egmonts Auskunft beweist aufs neue den ehrlichen, aufrichtigen, der Regentin treu ergebenen Mann, der freilich auch seinen „kleinen Hinterhalt" hat. Seine Schilderung der

Regentin als einer Amazone schlägt alle keimende Eifersucht in Klärchen sofort nieder und läßt diese in ihrer scheuen Weiblichkeit um so lieblicher erstrahlen. Sie würde sich bedenken, vor die Regentin zu treten, nicht aus Furcht, sondern, wie Egmont ihr Gefühl richtig deutet, aus „jungfräulicher Scham". Bei diesem Worte schlägt Klärchen, im Gedenken ihrer Schuld, die Augen nieder, nimmt seine Hand und lehnt sich an ihn. Er aber spricht ihr Mut und Trost ein, sodaß sie sich wieder findet und nun aufs neue zum Bewußtsein ihres großen Glückes kommt. Der große Egmont in ihren Armen! Es ist ein Märchen! Er aber, sich setzend, während sie auf einen Schemel kniet, die Arme auf seinen Schoß legt und ihn unverwandt ansieht, erklärt ihr, daß zwei Seelen in seiner Brust seien. Der Egmont der Politik ist ein langweiliger, steifer, kalter, verdrießlicher Gesell, geplagt, verkannt und verwickelt in allerlei widrige Verhältnisse, nach außen froh und fröhlich, aber verstanden von wenigen und beobachtet von Menschen, die ihm nicht wohlwollen. Dagegen der Egmont Klärchens, das ist der freie, offene, glückliche, verstandene Mensch, — das ist ihr Egmont! Wie beglückend muß es dem einfachen Mädchen sein, sich als die Einzige zu wissen, die dem Vielbewunderten den Genuß seiner reinen Menschlichkeit ermöglichen kann. Kein Wunder, daß die Szene mit den Worten aus ihrem Munde schließt: „So laß mich sterben! Die Welt hat keine Freuden auf diese!"

IV. Aufzug. 1. Dieser Aufzug beginnt wieder mit einer Volks- und Straßenszene. Jetter, der Schneider, und der Zimmermeister begegnen sich. Aus ihrem Gespräch erfahren wir, daß Alba bereits angekommen ist und die strengsten Maßregeln ergriffen hat. Bei Todesstrafe ist verboten, auf der Straße zusammenzutreten, von Staatssachen zu reden oder die Handlungen der Regierung mißbilligen. Verwandte, Dienstleute sind gehalten, über alles, was im Hause Besonderes vorgeht, Anzeige zu erstatten. Auf der Bevölkerung von Brüssel liegt es wie ein schwerer Alpdruck. Daran trägt die spanische Einquartierung einen großen Teil der Schuld, die spanischen, steifen und mürrischen Soldaten, denen man es ansieht, daß mit ihnen nicht zu spaßen ist. Schon wollen die beiden Bürger sich verabschieden, da erscheint Soest, der Kaufmann, und meldet, daß die Regentin bereits die Stadt verlassen hat und daß auch Oranien sich entfernt habe. Der einzige Trost in der Bestürzung, die diese bösen Nachrichten hervorrufen, ist der Gedanke an Egmont; denn er hat sein Volk nicht im Stich gelassen! Aber auch dieser Trost wird ihnen genommen, ja, sie erhalten noch neue Bekümmernis dazu durch den auftretenden Schreiber Vansen. Von den Handwerkern gar nicht freundlich begrüßt, läßt er sich doch nicht abweisen; denn seine Weisheit muß er an den Mann bringen. Er selbst dünkt sich noch ziemlich sicher in seiner Haut und will auch den andern einreden, der neue Regent frage so wenig nach solchen „Wür-

mern" wie Gott im Himmel, wofür er vom Schneider ein „Lästermaul" versetzt bekommt. Mit Vansens Wendung: „Ich weiß andere, denen es besser wäre, sie hätten statt ihres Heldenmuts eine Schneiderader im Leibe," springt nun das Gespräch auf Egmont über. Zuerst erklärt der Schreiber den ungläubig Aufhorchenden ganz im allgemeinen, wie wenig sicher Egmont trotz seiner Vornehmheit sei. Ihr naives Rechtsgefühl, daß ein so edler, rechtschaffener Mann doch nichts zu fürchten habe, verlacht der Gauner, der die Welt besser kennt als sie, und erklärt ihnen, wie der Schelm (Schurke) überall im Vorteil sei, auf der Anklagebank sowohl als auf dem Richterstuhl. Für seine treuherzige Bemerkung: „Was wollen sie denn heraus verhören, wenn einer unschuldig ist?" muß sich der biedere Zimmermeister einen „Spatzenkopf" — der Vergleich geht auf das kleine Hirn — schelten und dann belehren lassen, daß man, wo nichts *herauszuverhören* sei, doch auch *hineinverhören* könne, — was dann von Vansen in geradezu meisterhafter Weise weiter auseinandergesetzt wird. Ein solcher Inquisit (Verhörter), meint er, mag sich dann noch glücklich schätzen, wenn er „sich hängen sehen kann", d. h. wenn er bloß in effigie (im Bilde) gehängt wird, was früher oft geschah, wenn man des Verurteilten selbst nicht habhaft werden konnte. Die guten Bürger freilich wollen es immer noch nicht für möglich halten und machen allerlei Einwürfe; ja sie führen letztlich alles auf Vansens loses Maul und böses Gewissen zurück. Dadurch aber geben sie diesem Anlaß, zu erklären, daß er Egmonten nicht übel wolle, ihm vielmehr zu Danke verpflichtet sei. Und wir wissen ja, wieviel richtiger der geschwätzige Halunke geurteilt hat, als die ehrlichen Zünftler! Zum Schluß macht er noch auf die heranziehende spanische Runde aufmerksam, wodurch die vier zum Auseinandergehen veranlaßt werden. Vansen freilich, der Geschmeidige, hat auch vor *ihnen* keine übertriebene Furcht; weiß er doch, womit man diese Kerls zahm machen kann. „Ich hab' ein paar Nichten und einen Vetter Schenkwirt; wenn sie von denen gekostet haben und werden dann nicht zahm, so sind sie ausgepichte Wölfe." Mit Glück hat hier der Dichter auf die Ausschweifungen hingewiesen, die der sonst so strenge Alba seinen Truppen als Entschädigung für die Mühsale und Entbehrungen des Krieges gern erlaubte (bei Schiller nachzulesen).

2. *Der Culenburgische Palast, die Wohnung des Herzogs von Alba.* In dieser Szene tritt nun endlich das Gefürchtete ein, das ahnungsvoll alle vorigen Szenen des Dramas durchzittert hat: Egmonts Stern neigt sich seinem Untergange! Es ist die einzige Szene, in der der Blutmensch Alba auftritt; um so wuchtiger fällt er uns auf die Nerven: Wie ein Donnergott schleudert er den einen vernichtenden Blitz, der unsern Liebling tödlich trifft, um sogleich wieder für immer hinter den Wolken zu verschwinden.

Dem Gewaltherrn gehen seine Schranzen voran. Silva und Gomez begegnen einander und tauschen Mitteilungen und Gedanken aus über die Maßregeln, die Alba bisher getroffen hat, und von denen uns diejenigen, die sich auf die Umzingelung des Palastes beziehen, mit banger Sorge erfüllen: Wir merken, daß Egmont wie in einer Falle gefangen werden soll. — Auch hier hat übrigens der Dichter, der wie die Natur nichts zweimal schafft, seine große Individualisierungskunst bewiesen: Gomez, früher in italienischen Diensten, und von da her an einen freieren, offeneren Verkehr gewöhnt, hat sich das Räsonieren und Schwätzen angewöhnt und erlaubt sich gern, Charakter und Handlungen seines Herrn kritisch zu betrachten; Silva, wortkarg wie sein Gebieter, ist gewohnt, blind zu gehorchen, ein willenloses Werkzeug der Tyrannei: Beide aber, voll Bewunderung für die wirkliche Größe Albas, sind ihm in gleicher Treue ergeben.

Den Schranzen folgt der Sohn, den Vater und die Fürsten (Oranien und Egmont), und damit, unwissend, die Katastrophe ankündigend.

Und nun naht er selbst, der Finstere, Schreckliche. Er weiß, wie immer, was er will, und gibt nunmehr die letzten Aufträge. Einer nach dem andern bekommt den seinen. Zuerst Gomez: Er hat auf ein gegebenes Zeichen alle Ausgänge des Palastes mit Bewaffneten zu besetzen. Dann Silva: Er soll, während Egmont bei Alba ist, dessen Geheimschreiber und die übrigen Proskribierten gefangen nehmen und das Geschehene ihm durch seinen Sohn Ferdinand melden lassen. Nun kommt dieser selbst an die Reihe. Er wird vom Vater — dessen Liebe zu ihm einen weicheren Zug in sein strenges Charakterbild einfügt und ihn uns menschlich näher rückt — in den großen Plan eingeweiht. Dabei fällt ihm die besondere Aufgabe zu, Oranien den Degen abzunehmen, während Alba selbst Egmont fassen will. Ferdinand ist erfreut und geschmeichelt, aber doch auch voll schwerer Sorgen: Denn Egmont, der Lebenslustige, hat es ihm angetan; er spürt in ihm die verwandte Natur und hofft, sie würden Freunde werden.

So hat der große Schachspieler alle Züge bis zum letzten vorausberechnet. Da macht ihm das Schicksal, oder besser, Oraniens Klugheit, einen Strich durch einen Teil der Rechnung. Silva führt einen Boten herein, welcher einen Brief Oraniens aus Antwerpen überbringt, worin dieser meldet, daß er nicht kommen werde. Das wirft Zweifel in Albas Seele, ob es klug sei, nun noch die übrigen festzunehmen; denn was liegt an ihnen, wenn der Hauptgegner entkommt? Doch da macht Egmonts Ankunft all seinem Schwanken ein rasches Ende. Mit Alba beobachten wir vom Fenster aus, wie er auf leichtem Pferde hereingeritten kommt in den Schloßhof, wie er absteigt, sein Pferd streichelt usw., und mit ihm wundern wir uns fast, daß es „vor dem Blutgeruch nicht scheute und nicht vor dem Geiste mit dem blanken

Schwert, der an der Pforte es empfing". Noch einmal gibt Alba seine Befehle, dann bleibt er allein, um Egmont zu empfangen.

Und nun kommt die große Szene, zu der das ganze Drama sich emporgegipfelt hat. Leicht und frei, gleichsam aus Egmonts Seele heraus, setzt sie ein. Dieser führt auch zunächst das Gespräch. In seinem guten Gewissen, dem König nie die Treue gebrochen zu haben, bedeutet er dem Alba, daß es besser gewesen wäre, wenn er mit seinem Heere nie gekommen wäre. Denn wie er, so ist das ganze Volk dem König treu ergeben. In der Entwicklung dieser Ansichten versteigt sich Egmont bis zu dem Vorschlag: Der König schreibe einen Generalpardon aus, er beruhige die Gemüter, und bald werde man sehen, wie Treue und Liebe — soweit sie entschwunden waren — mit dem Zutrauen wieder zurückkehren. Diese versöhnliche Auffassung könnte von der unversöhnlichen Albas nicht weiter entfernt sein. Letzterer macht denn auch aus der seinigen kein Hehl und geht bald so weit, jeden für verdächtig zu erklären, der versöhnlich denkt. Egmont fühlt, das geht auf ihn, und will auffahren; aber er bezwingt sich, vermutlich im Gedanken daran, daß es sich nicht um *seine* Sache, sondern um die Sache des Volkes handelt, und spricht nach einer kleinen Pause gesetzt, aber schärfer weiter. Er kehrt nun den Spieß um und gibt zu verstehen, auch des Königs Handlungen seien für viele verdächtig, zum mindesten vieldeutig: Die Religion und ihr Schutz werde nur zum Vorwand genommen, um das Volk zu knechten, und seine Freiheit stehe auf dem Spiele. Und als Alba Einwendungen macht, die gewiß im allgemeinen richtig sind, nur aber auf den vorliegenden Fall nicht anwendbar sind, da kommt Egmont zu seiner Schlußerklärung: Es geht nicht auf deine Weise, durch Unterdrückung, es geht nur auf meine Weise, durch Nachsicht, Geduld, Hochachtung der Freiheiten des Volkes.

Alba hat eigentlich schon genug gehört. Er wartet nur noch auf den Eintritt Ferdinands, der ihm die verabredete Meldung bringen soll. Da er immer noch nicht erscheint, sieht er sich gezwungen, das Gespräch fortzusetzen, und gibt so Egmont Gelegenheit, sich noch wärmer der Sache seines Volkes anzunehmen. Er spricht dafür, dem Lande seine Verfassung zu lassen, ihm nicht Spanier, sondern Landsleute zu Regenten zu setzen, und was er gegen die Abgesandten des Königs sagt, daß ihre Herrsch- und Habsucht eine Gärung im Volke hervorrufen werde, die schwer zu stillen wäre, muß Alba auf sich beziehen, und es stimmt ihn nicht milder! Endlich kommt auch er zu seiner Schlußerklärung: Darüber, ob der eine oder andere Weg zu betreten sei, ist jetzt nicht mehr zu debattieren; der König *will* Unterwerfung der Bürger, und der Adel soll ihm dabei nur helfen. Was bleibt Egmont noch zu sagen übrig? „Ford're unsere Häupter, so ist es auf einmal geschehen," entgegnet er bitter, ohne noch zu ahnen, wie buchstäblich wahr dieser Rat werden sollte.

Da erscheint Ferdinand mit dem Briefe. Egmont will sich verabschieden: Noch sein letztes Wort ist ein versöhnliches, echt Egmontisches: der Ausdruck der Hoffnung, daß weitere Gespräche eine Annäherung herbeiführen möchten. So wenig wußte der Unglückselige noch jetzt, mit wem er es zu tun hatte! Da gibt ihm Albas Befehl: „Halt, Egmont! Deinen Degen!" schreckliche Klarheit. Einen Augenblick denkt der Überraschte an Gegenwehr. Aber Albas Wort: „Der König befiehlt's", scheucht seinen Degen in die Scheide zurück. Eine Stille entsteht, aber man glaubt das Wogen der Gefühle in Egmonts Brust zu hören. „Der König?" fragt er, und schöpft wohl daraus schon wieder Hoffnung. Aber dann: „Oranien! Oranien!" O wie recht hatte der Freund mit seiner dringlichen Mahnung! Und nun gibt er den Degen hin, gefaßt und stolz: „So nimm ihn! Er hat weit öfter des Königs Sache verteidigt, als diese Brust beschützt." Wie wahr! Und doch, was hilft's! Wir wissen es: Laß alle Hoffnung hinter dir, armer Egmont: Du schreitest zum Tode.

V. Aufzug. 1. Wieder eine Straßenszene. Sie spielt in der Abenddämmerung. Die Kunde von Egmonts Gefangenschaft hat sich inzwischen verbreitet und ist auch Klärchen zu Ohren gekommen. Wohl mag ein heftiger Schreck anfangs ihr liebendes Herz durchzuckt haben; aber dann zog sogleich wieder neue Hoffnung ein: Er, der Vielgeliebte und Bewunderte, er sollte ernstlich in Gefahr sein? Wird sich nicht das ganze Volk erheben, seinen Liebling zu befreien? Ja gewiß, sie werden es tun, „es fehlt nur an der Stimme, die sie zusammenruft." Sie will diese Stimme sein: Mit diesem Entschluß zieht ein neuer Geist in das zarte, bescheidene Mädchen ein, er entwickelt es zur heldenmütigen, begeisterten und begeisternden Jungfrau, die alles wagt, selbst Leben und Ehre, den Geliebten zu retten. So hat sie sich auf die Straße begeben, die Bürger für das Befreiungswerk zu entflammen; Brackenburg folgt ihr nur widerstrebend. Zuerst stoßen sie auf den biedern Zimmermeister, dann kommt der ängstliche Schneider Jetter hinzu, zuletzt auch der langsame Krämer Soest. Kaum halten sie ihrer leidenschaftlichen Rede stand, so hat sie die Tyrannei Albas bereits eingeschüchtert! Sind sie doch auch von Haus aus gute, verständige Handwerker, nichts weiter! Ihre Bewunderung für Egmont war nur der Widerschein seiner strahlenden Persönlichkeit; nun, da diese selbst verschwunden, ist es auch in ihrer Seele wieder kalt und nächtig geworden. Was haben sie mit dem wahnsinnigen Liebesschmerze dieses Mädchens zu tun! „Gevatter, kommt," spricht der Zimmermeister, „schafft sie beiseite, sie dauert mich," der Schneider. Damit gehen sie ab. Klärchens herzliche Verachtung folgt ihnen. Nun ist Brackenburg ihr einziger Rettungsanker; auch er bricht. Da läßt sie sich endlich, verzagend, nach Hause führen. „Ja, Brackenburg, nach Hause! Weißt du, wo meine Heimat ist?" schließt sie vieldeutig,

und damit endet die Szene. Wir wissen jetzt, nachdem wir das gänzlich eingeschüchterte Volk gesehen, und nachdem Klärchens wild aufbrandendes Gefühl an der Felsenküste der Verhältnisse vor unsern Augen versprüht ist, daß es für Egmont keine Rettung mehr gibt. Fortan beschäftigt uns nur noch die eine Frage: Wie wird er sterben?

2. Da führt uns der Dichter zu dem Gefangenen. Auf einem Ruhebette liegt er; die Zelle ist von einer Lampe spärlich erhellt. Er ist allein. Ein Monolog läßt uns sehen, was seine Brust erfüllt. Zwei Gefühle hauptsächlich sind es: der Abscheu vor dem gewaltsamen, ehrlosen Tode und die Hoffnung auf Rettung. Er, der Sieger so vieler Schlachten, der sein Leben tausendfältig gewagt, er zittert vor der Mordaxt, die „an seiner Wurzel nascht", — eine bekannte Erfahrung übrigens, die z. B. auch Kleist in seinem „Prinzen von Homburg" verwertet hat: Der mutigste Krieger zagt, wenn er im Kerker tatlos seiner Hinrichtung entgegenharren soll! Aber noch ist ja Rettung möglich, denkt der immer Hoffende; der König ist gerecht, die Regentin ist mir wohlgesinnt, Oranien, der Freund, ist frei, und das Volk kann vereinigt dem fremden Gewaltherrn Trotz bieten. Und schon sieht er im Geiste die Retter nahen: Die Tore spalten sich, er schreitet hinaus in die Freiheit, manch bekannt Gesicht empfängt ihn jauchzend, darunter als eine der ersten sein Klärchen. So hat die Hoffnung, dieser gute Engel aller Leidenden, den Sturm des Herzens ihm gestillt, und wir dürfen annehmen, daß nun auch der Schlaf, der ihn so lange floh, nicht mehr zögern wird, in seine weichen Arme ihn zu schließen.

3. Auch in Klärchens Herzen hat der Sturm ausgetobt, und nun sehen wir sie sich anschicken, den letzten Schlaf herbeizurufen. Nur auf Brackenburg wartet sie noch, der versprochen hat, ihr Nachricht, Gewißheit zu bringen. Da kommt er auch schon, bleich und schüchtern! Durch Gäßchen und Winkel hat er sich schleichen müssen, denn die Spanier halten doppelt scharfe Wacht: Auf dem Markte hat er das Blutgerüst aufgerichtet gesehen, morgen soll der Verurteilte vor aller Augen enthauptet werden. Das erzählt er dem entsetzt aufhorchenden Mädchen, die er immer noch liebt und deren Schmerz auch ihm den Dolch in die Brust stößt. Kein Schrei kommt aus ihrem Munde; mit ungewöhnlicher Seelenstärke kämpft sie das Entsetzen nieder. Sie wandelt wie eine Schlafende; es gilt, einen großen Entschluß auszuführen, bevor sie erwacht, bevor der Schmerz mit neuen Geiergriffen ihr den Busen zerfleischt. Ein Fläschchen Gift, das sie einst dem Brackenburg abgenommen, zeigt ihr den Weg aus Dunkelheit zum Frieden. Umsonst will ihr Brackenburg wehren; umsonst auch fleht er sie an, ihr Los mit ihm zu teilen. Sie will allein aus dem Leben scheiden, er soll bleiben und der Mutter beistehen. Sie nimmt das Gift und geht in

die Kammer, sich zum letzten Schlummer auf das Bett zu legen. So wird ihre Seele Egmont voranziehen, um drüben nie von ihm zu scheiden. Wenn aber die Mutter am Morgen erwacht, findet sie ihr Kind tot. Wohl ihr, wenn sie den treuen Brackenburg in ihrem Schmerze um sich haben wird; wohl auch ihm, wenn er den kargen Rest seines Lebens, in Gemeinschaft mit der Mutter, dem Gedenken an die nie besessene Entrissene zu weihen die Kraft finden wird!

Still und heimlich, wie er gekommen, verläßt er das schlafende Haus. Eine Musik von unsichtbaren Händen schildert uns Klärchens sanften Hingang. Die Lampe, welche Brackenburg auszulöschen vergessen, flammt noch einigemal auf, dann erlischt sie, wie das Leben des armen Kindes drin in der Kammer.

4. Und wieder führt uns die Hand des Dichters ins Gefängnis, wo Egmont noch schlafend liegt. Es entsteht ein Gerassel von Schlüsseln, die Tür tut sich auf, Diener mit Fackeln treten herein. Ihnen folgen Ferdinand und Silva, begleitet von Bewaffneten. Egmont fährt aus dem Schlafe auf. Er sieht die trotzigen, unsichern Blicke, ihm ahnt nichts Gutes. Da verliest Silva das Todesurteil. Dann verläßt er mit der Mahnung an Egmont, die wenige ihm verbliebene Zeit zur rechten Vorbereitung auf den Tod zu nützen, mit seinem Gefolge die Zelle. Ferdinand aber, nebst zwei Fackelträgern, zögert zu gehen. Egmont, der das Todesurteil mit Fassung angehört und eine Zeitlang in sich versunken dagestanden hat, erblickt ihn mit Verwunderung. Natürlich muß er glauben, jener hege dieselbe Gesinnung wie sein Vater, und so sagt er ihm, was er jenem nicht mehr sagen kann, daß er ihn verachte. Wie staunt er aber aufs neue, da Ferdinand die Anklage seines Vaters nicht nur schweigend mit anhört, sondern nun gar selbst noch in Klagen ausbricht über das Entsetzliche, Unabänderliche, das er mit anzusehen berufen ist! Und wie wird ihm erst, als er in dem jungen Manne einen warmen Bewunderer und Freund entdeckt, ganz das Gegenteil des unmenschlichen Vaters! Natürlich muß dies die kaum erst niedergekämpfte Lebenshoffnung aufs neue in ihm entfachen; und so dringt er in ihn, den Weg zur Freiheit ihm zu bahnen. Aber zu seinem eigenen bittern Schmerze muß ihm Ferdinand jede Hoffnung rauben. Er selbst hat schon alles versucht, seinen Vater zu erweichen: Es war umsonst; und das Gefängnis ist so gut umstellt, daß kein Entrinnen denkbar ist. Da bricht Egmont in neue Klagen aus darüber, scheiden zu müssen von der schönen, freundlichen Gewohnheit des Daseins, und noch dazu auf *solche* Weise. Ferdinands Klagen aber sind noch lauter, noch wilder, sodaß es nun Egmont selbst ist, der ihm Fassung einsprechen muß. Kaum will es ihm gelingen, so außer sich ist der junge Freund, und nur die Aufträge, die er ihm zuletzt noch gibt und von denen die Sorge um Klärchen gewiß nicht an letzter Stelle steht, sind imstande, Ferdinanden ein

wenig Trost einzuflößen. Von Egmont zur Türe gedrängt, nimmt er rasch Abschied.

Nun ist der Verurteilte wieder mit sich allein. Zum letztenmal will er sich zum Schlummer niederlegen. Die letzte Begegnung hat ihm wunderbar wohlgetan. Eine leise Musik deutet den neu gewonnenen Frieden seiner Seele an. Er entschläft. Da wird ihm im Traum noch eine neue Seelenstärkung zuteil. Die Freiheit, für die er gelebt hat und für die er nun stirbt, erscheint ihm in Engelsgestalt, und sie trägt die Züge Klärchens. Sie spricht ihm Mut zu und krönt ihn mit dem Lorbeer des Siegers. Er erwacht, um das Verschwinden des Kranzes zwar zu bedauern; aber die Erscheinung hat ihn doch über alle kleinliche Todesfurcht hinweggehoben, hat ihm Gewißheit gegeben, daß seine Sache siegen wird, auch wenn er selbst und noch viel andere Edle der Tyrannei zum Opfer fallen. Freudig vernimmt er nun die Trommeln und Pfeifen derer, die ihn zur Hinrichtung führen sollen; fast ist es ihm, als solle er aufs neue hinausziehen ins Feld der Ehre und des Sieges. Ohne Zögern folgt er den spanischen Soldaten, und sein letztes Wort ist eine Aufmunterung an die im Geiste geschauten Freunde, mannhaft wie er ihre höchsten Güter zu schützen. Die Musik schließt mit einer Siegessymphonie das Stück, wodurch auch im Zuschauer die drückenden Affekte der Furcht und des Mitleids in Freude gewandelt werden. Nun fühlen wir: Hier unterliegt zwar ein edler Kämpfer seinen mächtigen, tückischen Feinden für seine Person: Sein ideales Selbst aber, das Ewig-Gute seines Wesens geht damit nicht unter, sondern triumphiert gerade innerlich über die Tyrannei und wird weiter leben und wirken, um sie dereinst auch noch politisch zu Boden zu werfen.

4. Die Charaktere.

Der Held des Dramas ist in der vorangehenden Einzelbesprechung des Stückes schon ausführlich charakterisiert worden. Es gilt hier also bloß noch, die Einzelzüge zu einem Gesamtbild zusammenzusetzen. Egmont ist fast eine Reinerscheinung dessen, was man das sanguinische Temperament zu nennen pflegt. Er nimmt das Leben leicht; Sorgen, Kümmernisse, trübe Vorahnungen sind nicht seine Sache. Kein einzigesmal sehen wir ihn schwermütig. Die Sorge, die die Unterredung mit Oranien in ihm erweckt, empfindet er als einen fremden Tropfen in seinem Blute, den er eilig wieder auszuscheiden bedacht ist. Fröhlich geht er seinen Lebensweg dahin. Er liebt Gastmähler, Gelage und fröhliche Gesellschaft. Darum ist er auch überall willkommen, darum fliegen ihm auch aller Herzen zu, die der Hohen wie der Niedern. Freilich hat dies auch noch andere Ursachen. Egmont gilt etwas bei dem Adel, seinen eigenen Standesgenossen. Stammt er doch

selbst aus einer der angesehensten Familien des Landes; hat er sich doch bedeutende Verdienste erworben um das Vaterland; wird er doch von König Philipp und der Statthalterin sichtlich ausgezeichnet; ist er doch seinem ganzen Verhalten nach ein echter Edelmann, der sich nie etwas Unehrenhaftes hat zu schulden kommen lassen! Er gilt aber fast noch mehr bei dem Volke. Das macht seine Leutseligkeit, mit der er sich gern unter das Volk mischt, mit dem Geringsten wie mit seinesgleichen spricht; das macht seine Freigebigkeit, der die Brabanter so manches fröhliche Fest verdanken; das macht seine Tapferkeit, mit der er sich in mehreren Schlachten ausgezeichnet und die ihm die Bewunderung, fast könnte man sagen Vergötterung der Soldaten eingebracht hat. Bei allem leichten Sinn ist jedoch Egmont nicht leichtsinnig zu nennen. Er ist kein Schuldenmacher, Spieler und Händelsucher. In seinem eigenen Wandel untadelhaft, glaubt er auch fest an die Gerechtigkeit des Königs. Und dieser Glaube an das Gute und Edle in andern, der ihn selber nur adeln konnte, wurde die Ursache seines Falles. Wäre er minder edel gewesen, hätte er die Menschen besser gekannt, d. h. hätte er sie für so schlecht gehalten, als sie tatsächlich waren, so wäre er wie Oranien der Gefahr entgangen. Unvorsichtig war er, leichtsinnig nicht!

Oranien hat manche Züge mit Egmont gemein. Er liebt das Vaterland und seine Freiheit so glühend wie dieser; er haßt die Feinde beider noch mehr wie jener, weil er ihre üblen Absichten durchschaut; er ist tapfer, gastfreundlich, ehrenhaft wie jener; er genießt gleich ihm die höchste Bewunderung bei hoch und niedrig. Was ihn aber von Egmont unterscheidet, das ist sein schwerer fließendes Blut, sein scharfer, berechnender Verstand und seine Menschenkenntnis. Er kann das Leben nicht so leicht nehmen wie jener. Sieht er doch überall die Gefahren, die dem geliebten Vaterlande und seiner Freiheit, die allen denen drohen, die sich mit ihrer Persönlichkeit für beide eingesetzt haben! Diese umsichtige Klugheit ist es hauptsächlich, was ihn zum Staatsmann gemacht hat, was ihn, und nicht Egmont, geeignet erscheinen ließ, die Geschicke der Provinzen zu lenken. In welch böser Absicht Alba kam, darüber gab er sich von Anfang an keiner Täuschung hin. So konnte er sich rechtzeitig in Sicherheit bringen und seinem Lande für eine günstigere Gelegenheit aufsparen. Daß er bei alledem nicht gemütlos war, das erkennen wir allein schon aus seinem Verhältnis zu Egmont und aus seinem Versuche, ihn gleichfalls zu retten. Als er sieht, daß dieser unvermeidlich in sein Schicksal rennt, wird ihm das Auge feucht. Die Heftigkeit Egmonts erträgt er mit überlegener Ruhe, rechnet ihm seine beinahe kränkenden Ausfälle nicht zu und beweist sich eben damit als echter Freund.

Mit Oranien wiederum stimmt Alba in einigen Zügen überein. Beide sind in erster Linie Staatsmänner, beide zeichnet eine klug

berechnende Denkart aus, beide verschließen ihre Pläne streng in der eigenen Brust, bis der Tag der Verwirklichung naht; dann aber führen sie das lang Erwogene mit kühner Entschlossenheit aus. In ihren letzten Zielen aber unterscheiden sie sich ebenso sehr wie in den Mitteln, zu denen sie greifen. Dem Alba ist es einzig allein um die Hoheitsrechte der Krone zu tun; er ist das überzeugte Werkzeug der spanischen Despotie. Und sein Kampf für diese ist um so fanatischer, als das Glaubensinteresse eng damit verwachsen ist. Alba ist strenggläubiger Katholik vom Scheitel bis zur Zehe; jeder andere Glaube ist ihm Teufelswerk. Und so, indem er für den allerchristlichsten König ficht, ficht er zugleich — wie er meint — für Gott. Hieraus erklärt sich seine Unduldsamkeit, Unversöhnlichkeit, Grausamkeit wenigstens zum Teil. Anderseits wurzeln diese natürlich auch in seinem Charakter und Naturell. Alba ist ein Mann ohne Herz. Kalt und grausam kann er Tausende hinschlachten lassen, und die rührenden Bitten Unschuldiger stoßen bei ihm auf taube Ohren. Kaum daß wir in der Liebe zu seinem Sohne Ferdinand eine weichere Regung in ihm verspüren! So war dem Blutmenschen auch jedes Mittel recht, sofern es sich nur tauglich erwies, die unbeschränkte Herrschaft Spaniens und seines geistmordenden Glaubens zu verbreiten: die Inquisition, die Proskription, der Verrat, die Angeberei, der Justizmord usw. Er wollte lieber über ein geknechtetes, mundtot gemachtes Volk absolut herrschen, als über ein freies, von Herzen gehorchendes und an der Gesetzgebung teilnehmendes konstitutionell regieren. Letzteres aber war nun gerade das Ziel Oraniens, und er bediente sich dabei, trotz aller Festigkeit, nur solcher Mittel, die seinem ehrenhaften, echt menschlichen Charakter entsprachen. Daß er selbst innerlich dem protestantischen Glauben zugetan war, entspricht ganz seiner politischen, auf die Mündigmachung der Nation gerichteten Gesinnung.

Gegenüber diesen drei Hauptgestalten des Dramas treten die drei folgenden schon etwas zurück.

Die Regentin ist das Urbild eines zwiespältigen Charakters. Schon als Weib betrachtet zeigt sie diese Mischung widersprechender Züge. Sie hat männliche Neigungen und Eigenheiten, sitzt gern zu Pferde, leidet an Podagra und entbehrt aller weiblichen Anmut und Zartheit. Trotzdem besitzt sie nicht die Charakterselbständigkeit der meisten Männer in ihrer Stellung. Sie horcht nach rechts und links, verschmäht selbst den Rat ihres Privatsekretärs nicht und ist nicht frei von dem charakteristischen weiblichen Stimmungswechsel. Ebenso schwankend ist sie als Regentin und als Mensch. Persönlich neigt sie gewiß zu Milde und Nachgiebigkeit; aber das Verlangen, bei ihrem königlichen Bruder nicht in Ungnade zu fallen, reißt sie immer wieder zu Maßregeln hin, die sie von sich aus nie ergreifen würde. Eine zweite Triebfeder zu diesem schwankenden Verhalten ist auch ihre Ehr-

und Herrschsucht. Denn um fest auf dem Throne zu sitzen, dazu bedarf sie ebensosehr der Gunst des Volkes und seiner Führer, wie der Zufriedenheit Philipps. Beides ließ sich aber nicht vereinigen; daher der Zickzackkurs ihrer Regierung. Ohne Zweifel wäre es nie zu einem gewaltsamen Aufstand der Niederländer gekommen, wenn Margarete von Parma am Ruder geblieben wäre; aber ohne daß sie es deutlich wahrgenommen hätte oder hätte verhüten können, in allmählichem Abringen der politischen Freiheiten hätte sich der Abfall der Niederlande von der spanischen Herrschaft vollzogen. Alles in allem: Sie ist keine unsympathische Gestalt, aber sie war der schwierigen Lage nicht gewachsen.

Die Vertreterin echter Weiblichkeit in unserem Drama, zugleich eine der holdseligsten Frauengestalten, die je ein Dichter geschaffen, ist Klärchen. Kind eines in jedem Sinne beschränkten Bürgerhauses, wie das Gretchen im „Faust" ohne Vater und nur unter der Obhut einer ehrbaren, strengen Mutter aufgewachsen, wird Klärchen nicht in bürgerlich-kirchlicher Sitte dem rechtschaffenen Bewerber um ihre Hand angetraut, sondern verfällt sie in freier, die hütenden Schranken der Sitte kühn überspringenden Hingebung der Liebesleidenschaft des an Stand, Bildung, Reichtum, Ansehen so unendlich hoch über ihr stehenden Grafen Egmont, Prinzen von Gaure. Wie ist das möglich? Hat sich hier der Dichter nicht eine psychologische Verzeichnung zuschulden kommen lassen? Aber nein! Denn jenes Geschehen erklärt sich hinreichend aus dem Charakter des Mädchens. Schon in ihrer Kindheit zeichnete sie sich durch ein eigenes Wesen vor ihren Gespielinnen aus: Als einen Springinsfeld, bald toll, bald nachdenklich, schildert sie die Mutter (I, 3). So kündigte sich schon früh die Heldin in dem Weibe an. Und dieser Zug wuchs mit ihr: Ein Soldatenliedchen ist ihr Leibstück, und sie wüßte sich nichts Schöneres, als ein Bube zu sein und dem Geliebten die Fahne nachzutragen in die Schlacht. So, als nun Egmont kam, war es nicht nur das Weib, das sich zum Manne, sondern auch die Heldin, die sich zum Helden hingezogen fühlte. „Alle Provinzen beten ihn an, und ich in seinem Arm sollte nicht das glücklichste Geschöpf von der Welt sein?" Sicherlich: dieses Mädchen hat Verständnis für die Größe des Mannes, der sie liebt! Und Größe verstehen heißt selbst groß sein. Ganz zum Durchbruch kommt dann die Heldin in Klärchen im V. Akt, nachdem sie die schreckliche Wendung in Egmonts Schicksal erfahren: Mit stürmischer Beredsamkeit sucht sie die trägen, eingeschüchterten Bürger zu Egmonts Rettung zu entflammen; unbekümmert um ihren Ruf, ja um ihr Leben, durcheilt sie noch zu später Stunde die Gassen von Brüssel, und nur die völlige Erfolglosigkeit all ihrer aufopfernden Bemühungen kann sie bewegen, dem Brackenburg ins mütterliche Haus zu folgen. Und doch: bei aller Heldenhaftigkeit und Tatkraft hält

sich Klärchens Wesen ganz im Rahmen schöner, eng befriedeter Weiblichkeit. Das macht: der Kern ihres Wesens ist die Liebe. So sehr sie sich auch innerlich zum Soldatenleben hingezogen fühlt: eine Heroine wie Jeanne d'Arc wäre sie nie geworden. Nicht die Liebe zum Vaterlande, nicht der Gehorsam gegen eine göttliche Berufung ist es, was sie beseelt, sondern einzig und allein die Liebe zum herrlichsten Mann seiner Zeit. Diese Liebe füllt ihr ganzes Herz; kraft dieser Liebe hat sie sich Egmont mit Leib und Seele ergeben, unbekümmert um das, was das Volk denkt, was die Nachbarinnen murmeln. Ein „verworfenes Geschöpf" nennt sie die Mutter einmal in schwacher Stunde, obwohl sie nach Art solcher Mütter die Annäherung Egmonts anfangs nur begünstigt hat. Da aber steht Klärchen auf und erwidert kalt: „Verworfen! Egmonts Geliebte verworfen! — Welche Fürstin neidete nicht das arme Klärchen um den Platz an seinem Herzen!" Wie treffend, wie wahr! Daß hier bürgerliche Sitten und rechtliche Gebräuche übersprungen sind, wo sich zwei Menschen einander hingegeben haben, nicht aus flüchtiger Sinnenlust, sondern weil ihr ganzes leiblich-sittliches Wesen sie zueinander hindrängte, das darf uns nicht auf eine schlaffe Auffassung des Dichters in der Ehefrage schließen machen. Das Verhältnis Egmonts zu Klärchen, in dem sich ja auch auf seiten des Mannes nichts von Leichtfertigkeit, sondern eine dauernde Vermählung der Geister zeigt, war seinem ganzen Wesen nach eine Ehe, eine Gewissensehe; und nur die völlige Unmöglichkeit einer Verbindung hinderte, ihm auch in den Augen der Welt diesen Charakter zu geben. Und *wenn* Klärchen gefehlt hat, indem sie ihre jungfräuliche Ehre einer Liebe opferte, von der sie voraussehen mußte, daß sie sich nie würde legalisieren lassen, so hat sie durch viele Leiden schwer genug dafür gebüßt, — wobei wir übrigens den Umstand, daß sie freiwillig in den Tod ging, als sie durch Egmonts Fall im Marke ihres Lebens verwundet worden war, gewiß nicht missen möchten, trotz allem, was sich im allgemeinen gegen den Selbstmord sagen läßt. Wurde doch auch so nur die Verklärung möglich, in der wir mit dem scheidenden, seiner eigenen Vergöttlichung zueilenden Geiste Egmonts zuletzt das herrliche Mädchen noch einmal erblicken!

In ihrem Liebhaber *Brackenburg* hat Goethe eine Ritter-Toggenburg-Natur von ergreifender Wahrheit auf die Bühne gebracht. „Treue Schwesterliebe" kann ihm Klärchens Herz widmen, mehr nicht. Er weiß es! Gleichwohl hofft er hartnäckig weiter, ganz verzehrt von seiner Leidenschaft und in der Nähe der Geliebten immer „mit Eifer suchend, was Leiden schafft". In dieser fast würdelosen Selbstwegwerfung begnügt er sich sogar mit der zweiten Rolle bei der Geliebten. Den Mann, der die erste spielt, etwa zur Rechenschaft zu ziehen oder irgendwie feindlich zu verfolgen, kommt ihm bei seinem weichen, träumerischen, mehr zum Dulden als zum Handeln geschaffenen Wesen

gar nicht in den Sinn. Und so schwindet er an der Seite des hoffnungslos geliebten Mädchens dahin, innerlich und zuletzt auch äußerlich: Wir dürfen vermuten, daß er ihren Tod nicht lange überlebt hat.

Von den Gestalten des Dramas, die mehr im Hintergrunde stehen oder nur vorübergehend hervortreten, verdienen der jugendlich warmherzige, ebenso edle als unglückliche Ferdinand, der verständige und feine Hofmann Machiavell, ferner Egmonts tüchtiger, seinem Herrn treu ergebener Geheimschreiber Richard noch besonders genannt zu werden. Aber auch alle übrigen Gestalten lassen die liebevoll bildende Hand des Dichters erkennen, des Dichters, der sich mit gleicher Leichtigkeit in den Prunksälen der spanischen Etikette wie auf den Festplätzen des Volkes und auf dem Straßenpflaster bewegt, der die Geschichte in wunderbarer Lebendigkeit wieder vor uns erstehen läßt und in ihrem Anschauen unser Herz ins Reich der Toten taucht, um es dann wieder staunend himmelwärts zu heben „auf schwanker Leiter der Gefühle".

5. Entstehung des Dramas; Idee; Stil.

Der „Egmont" ist das erste größere Drama, das Goethe nach Vollendung des „Götz" (1773) in Angriff genommen. Wie dort, so reizte es ihn auch hier, ein Stück Geschichte zu dramatisieren, dessen Held eine große Persönlichkeit war. Gleichzeitig aber sollte auch der „Egmont" ein Stück eigener, persönlicher Entwicklung und Selbstbefreiung werden. Unter schweren Kämpfen hatte sich Goethe damals (1775) aus den Banden befreit, in die ihn die Liebe zu Lili Schönemann in Frankfurt verstrickt hatte. Diese Liebe — wie überhaupt wohl jede derartige Leidenschaft — erschien dem jungen philosophierenden Dichter unter dem Gesichtspunkt des „Dämonischen", — einem Begriff, mit dem sich Goethe auch später noch oft beschäftigt hat. Er verstand darunter eine dunkel wirkende Macht, die den Menschen mit unbegrenztem Zutrauen zu sich selbst erfüllt und durch die er ebenso zu großer, erfolgreicher Tat befähigt, wie in Unheil und Verderben gestürzt wird (Bielschowsky). Dieser dunkelwirkenden Macht, diesem „furchtbaren Wesen" zu entfliehen, rettete er sich, wie so oft, auch im „Egmont" hinter ein Bild. „Indem er seinen poetischen Doppelgänger den Weg zu Ende gehen ließ bis zu dem Abgrund, der ihn und mit ihm die Geliebte verschlingt, erschrickt er vor diesem Bilde und und erlebt an sich die tragische Katharsis" (Reinigung).

Eine gewisse Verwandtschaft zwischen Egmont und Götz ist vorhanden. Beide sind edle, tapfere, freiheitliebende Männer; beide haben ein unbegrenztes Vertrauen zu den Menschen ihrer Umgebung; beide gehen zugrunde, weil dieses Vertrauen getäuscht wird. Von einer

eigentlichen Schuld ist also bei beiden keine Rede. Auch der „Egmont“ ist, wie der „Götz“, kein Schuld-, sondern ein Unschulds-Drama. Das Tragische darin kommt zustande, indem wir einen Menschen, der des höchsten Preises wert ist, beinahe nachtwandelnd einem Abgrund zu taumeln sehen, oder, anders gesprochen, indem wir „das Dämonische miterleben. Der Dichter hat denn auch alles darauf angelegt, um den Helden und sein Schicksal nur in diesem Lichte zu zeigen. Er hat alles getan, um ihn uns groß und herrlich erscheinen zu lassen, aber er läßt ihn vor unsern Augen kaum jemals handelnd auftreten; nur sein Lassen, seine dämonische Sorglosigkeit ist es, was seinen Untergang herbeiführt. So ist es schließlich auch nichts, was Egmonten in dem gefährlichen Augenblick in Brüssel festhält, nicht die Bitten des Volkes, nicht der Wunsch der Regentin, nicht die Liebe zu Klärchen, — nichts als seine geniale Unbekümmertheit und Vertrauensseligkeit. Dem Dichter „lag nur daran, den Helden in den mannigfaltigsten und schönsten Lichtern zu zeigen und dann, wenn wir ihn recht liebgewonnen haben, als einen vom Dämon Geblendeten jählings abstürzen zu lassen“ (Bielschowsky).

Den ersten Anstoß zur Abfassung des „Götz“ hatte Goethe durch die Lebensbeschreibung des Ritters mit der eisernen Hand bekommen; die erste Bekanntschaft mit dem Stoffe zu „Egmont“ machte er durch das Lesen des von dem römischen Jesuiten Famiano Strada lateinisch geschriebenen Geschichtswerkes „Über den belgischen Krieg“. Es war darin besonders die glänzende Gestalt Egmonts, welche ihn aufs lebhafteste anzog und in der er, wie gesagt, wesentliche Züge seines eigenen Wesens wiederfand. Von Strada wurde er dann zu Emanuel von Meterens „Niederländischer Geschichte“ hingeführt, die er in der vom Verfasser selbst besorgten deutschen Übersetzung las. Schon in Frankfurt förderte er sein Drama so weit, daß es wenigstens in den Hauptszenen vollendet vorlag, als er nach Weimar übersiedelte. Durch die neuen Verhältnisse aber rückte nun das Werk zunächst ganz aus seinem Interessenkreis. Erst nachdem er die „Iphigenie“ (in ihrer ersten Gestalt) abgeschlossen, machte er sich wieder an den „Egmont“. Aber die Arbeit wollte nun nicht mehr flecken; jahrelang nimmt er das Werk immer und immer wieder vor, und schließlich begleitet es ihn sogar mit nach Italien. Dort erst, 1787, erhält das Stück seinen Abschluß.

Eine Handschrift, von Goethes eigener Hand am 5. September 1787 in Rom beendet, befindet sich in der Kgl. Bibliothek zu Berlin. Die erste Aufführung geschah am 31. März 1791 in Weimar, mit geringem Erfolg. Später hat Schiller das Stück umgearbeitet, wobei er sich jedoch von ganz anderen Absichten leiten ließ, sodaß ein Zwitterding zustande kam. Immerhin wurde es so 1796 mit Beifall aufgeführt. Gegenwärtig halten sich die Theater dagegen wieder tr

n das Goethesche Original, — wobei aber die Beethovensche Musik ie fehlen darf*).

Dem „Götz" gegenüber weist der „Egmont" einen ganz andern Stil, eine ganz andere Sprache auf. Dort ein realistischer Stil, eine Prosa, die dem Umgangsdeutsch abgelauscht ist und vor Derbheiten nicht zurückschreckt; hier ein idealistischer Stil, selbst in den Volksszenen, eine gehobene Prosa, die sich nicht selten sogar in der Form zu dichterischer Höhe aufschwingt. Goethe war eben indessen ein anderer geworden: Der Sturm und Drang war verraucht, der Geschmack für die reife Ruhe der Antike hatte in ihm die Oberhand gewonnen, und die Beschäftigung mit den Versdramen „Iphigenie" und „Tasso" brachte es mit sich, daß dem Dichter oft ungewollt Blankverse aus der Feder flossen (vgl. oben S. 219). Dabei ist aber der „Egmont" ein durch und durch deutsches Werk: eine Verherrlichung deutscher Treue, Freiheit und Gewissenslauterkeit gegenüber welscher Tücke, Despotie und Möncherei.

Themen.

Aus dem Vorstehenden ergeben sich folgende, bereits hinlänglich vorbereitete Aufsatzthemen:

1. Das Verhältnis von Goethes „Egmont" zur Geschichte. (Was übereinstimmt, und was Goethe geändert hat; Gründe, warum er es geändert hat.)
2. Goethes „Egmont". Eine Nacherzählung. (Eine sehr gute und keineswegs leichte Übung.)
3. Die Charaktere in Goethes „Egmont". (Zu Einzeldarstellungen eignen sich außer dem Helden selbst für Schüler besonders Oranien, Alba, die Regentin.)
4. Oranien und Alba, zwei Staatsmänner. (Eine vergleichende Charakteristik.)

Gliederung etwa wie folgt:

I. Was ist ein Staatsmann? Welche Eigenschaften muß er haben?

II. 1. Oranien und Alba, inwiefern sie beide diesem Ideale nahekommen. (Ihre Verschwiegenheit, Verschlossenheit, Geheimhalten ihrer Pläne, Umsicht, Bachsamkeit, Menschenkenntnis, Willenskraft, Tatkraft, Hingabe ans Staatswohl usw.)

2. Worin sie sich unterscheiden:

a) Verschiedenes Ziel (Oranien Freiheit und Wohl des Volkes, Alba knechtischer Gehorsam, unbedingte Herrschaft der Krone);

*) Beethoven war „der erste große Musiker, der ganz unter Goethes Bann stand und in seine Werke tief eindrang. Außer der Musik zum Egmont hat er drei Stücke aus Faust, je eines aus Claudine und dem Jahrmarktsfest zu Plundersweilern und 19 Lieder teils skizziert, teils vollendet, darunter Meisterwerke wie: Freudvoll und leidvoll, Kennst du das Land, Wie herrlich leuchtet mir die Natur, Wonne der Wehmut" (Bielschowsky).

b) Verschiedene Wege (Oranien menschlich, gesellig, nachsichtig, versöh
lich, mild, Alba grausam, hart, ein Henker, dem Menschenleb
nichts sind).

III. Erfolg ihrer Wirksamkeit? Abfall der Niederlande unter Oranie
Führung: Nur wer den Geist seiner Zeit begreift, kann als Staatsmann E
folge verzeichnen.

5. Nur wer den Geist seiner Zeit begreift, kann als Staat
mann Erfolge verzeichnen. Nachgewiesen an positiven Beispiel
(Oranien, Friedrich dem Großen, Bismarck) und negativen (Alb
Karl V., Napoleon).

6. „Es ist erhabener, ein gefährliches Vertrauen zu hegen, als es zu verdienen." (Jean Paul, Levana § 71.)

Was der Urheber dieses Wortes meinte, erkennen wir deutlicher aus de
berühmtesten Beispiel der Weltgeschichte, das Jean Paul an eben der Ste
anführt. Auf seinem Zuge durch Kleinasien wurde Alexander der Gro
infolge eines kalten Bades plötzlich krank. Die Ärzte gaben ihn auf u
getrauten sich nicht, etwas zu verordnen. Nur einer, namens Philippus, er
schloß sich, in der höchsten Not ein gefährliches, aber entscheidendes Arzne
mittel zu gebrauchen. Eben war er beim König erschienen, ihm sein Mitt
zu verabreichen, da erhielt dieser einen Brief des Inhaltes: „Traue de
Philippus nicht, er soll vom Perserkönig bestochen sein, dich zu vergiften
Alexander las den Brief schweigend, sah seinen treuen, oft erprobten Philipp
an, gab ihm ruhig den Brief und nahm, während dieser ihn las, die Arzn
Sein edles Vertrauen ward durch eine schleunige Genesung herrlich belohn
Schon am dritten Tage stand er wieder an der Spitze seines Heeres.

Gewiß freuen wir uns, daß Philippus das Vertrauen des Königs ve
diente; aber daß dieser ein solch großes, gefährliches Vertrauen hege
konnte, das finden wir erhaben. Jener tat nur seine Pflicht, indem er de
König ein nach seiner Meinung wirksames Mittel darreichte; er tat n
nichts Böses, er war nicht bestochen, er ließ sich keinen Mordversuch zuschuld
kommen. Ja, man hätte ihm noch nicht einmal einen Vorwurf mach
können, wenn er dem König sein Mittel nicht gegeben hätte, — so wen
wie wir die andern Ärzte tadeln, weil sie sich nicht getrauten, ihre Mit
anzuwenden. In allen Fällen, wo wir nicht wissen, ob unser Handeln gu
oder üble Folgen haben wird, ist es immer rätlicher und erlaubt, nicht
handeln. Aber nun sehen wir auf Alexander! Wäre es ihm zu verarg
gewesen, wenn er die verdächtige Arznei zurückgewiesen hätte? Mochte
immer den Briefschreiber kennen oder nicht und seine Warnung für beachtl
halten oder nicht: Klüger, vorsichtiger hätte er gewiß gehandelt, we
er dem Philippus den Brief mit den Worten übergeben hätte: „Siehst d
Man traut dir nicht! Da wird's wohl besser sein, ich nehme deine Arz
nicht!" Aber nein! Er nahm das Mittel, das doch Gift sein konnte, u
bewies, indem er sein Leben aufs Spiel setzte, ein heldenmütiges Vertrau
In der Tat, es bedarf mehr Heldenmut, bei vollständig klarer Besinnung u
rein leidendem Verhalten etwas Gewagtes zu tun, als etwa in Kam
gewühl und Kriegslust sein Leben zu wagen. Denn nur jenes ist eine völ
freie Tat, dieses läßt den Menschen wie einen geschleuderten Ball vorwär
stürmen, ohne ihn überhaupt recht zur Besinnung kommen zu lassen. Al
ander, der das eine wie das andere vermochte, erscheint uns eben dar
doppelt groß und erhaben.

Ein anderes Beispiel aus der Weltgeschichte bietet Egmont. Als Al
nach den Niederlanden kam, war es Egmonts Freunde Wilhelm von Oran
offenbar, daß es in böser Absicht geschah, und daß sich die niederländisch

Patrioten von dem finstern Toledaner keines Guten zu versehen hätten. Seine Klugheit gebot ihm also, zu entfliehen, und er versuchte den Grafen Egmont zu einem gleichen Schritte zu bewegen. Dieser aber weigerte sich dessen. Er hegte ein solch großes Vertrauen zu der Gerechtigkeit König Philipps, daß er meinte, es bestehe keine Gefahr für ihn. Ein Urteil vor der Untersuchung, eine Strafe vor dem Urteil, worauf ihn Oranien als eine Möglichkeit hinweist, erklärt er für „eine Ungerechtigkeit, der sich Philipp nie schuldig machen wird"; und als ihn Oranien nochmals ernstlich warnt, nicht zu sehr auf die Gunst des Königs zu bauen, denn dieser Grund sei schlüpfrig, da bricht er aus: „Bei Gott, man tut ihm unrecht! Ich mag nicht leiden, daß man unwürdig von ihm denkt! Er ist Karls Sohn und keiner Niedrigkeit fähig." Oranien hat recht behalten, und Egmont mußte sein Vertrauen mit dem Kopfe büßen: Das Urteil wurde gesprochen vor einer rechten Untersuchung, die Vliesritter wurden nicht darum befragt, Philipp war einer solchen Ungerechtigkeit und Niedrigkeit fähig. Er verdiente das Vertrauen nicht, das ihm Egmont entgegenbrachte; aber das mindert nicht das Geringste daran, daß wir es groß und edel von Egmont finden, ein solches Vertrauen gehegt zu haben. Er, der Offene, Redliche, Vornehme, Gerechte, er traute auch andern nichts Unrechtes, Unvornehmes zu, am allerwenigsten seinem Könige, der für ihn der Inbegriff aller Gerechtigkeit und der oberste Hüter aller Rechte der von ihm beherrschten Völker war. Dieses Vertrauen wurde ihm zum Fallstrick; aber noch im Tode umgab es ihn mit einem goldenen Heiligenschein.

Sehen wir uns nach weiteren Beispielen in der Weltgeschichte um, die von der Erhabenheit eines großen Vertrauens erzählen, so fällt uns der württembergische Graf Eberhard im Barte ein. In Justinus Kerners vielgesungenem Liede „Preisend mit viel schönen Reden" wird uns erzählt, wie einst viel deutsche Fürsten im Kaisersaal zu Worms versammelt waren und ihrer Länder Art und Zahl rühmten. Als alle gesprochen hatten, sprach auch „Eberhard, der mit dem Barte, Württembergs geliebter Herr". Und nichts Höheres wußte er zu rühmen, als „daß in Wäldern noch so groß ich mein Haupt kann kühnlich legen jedem Untertan in Schoß". Im Schloßpark zu Stuttgart ist dies durch ein schönes Bildwerk veranschaulicht: Im Schoße eines jungen Hirten, der ihn sorglich bewacht, ruht schlafend der alte Fürst. Wie schön, wie groß, dieses unbedingte Vertrauen des Herrschers zu jedem einzelnen seiner Untertanen! Ja, wahrlich, so ist es:

Nicht Roß, nicht Reisige
Sichern die steile Höh',
Wo Fürsten stehn.
Liebe des Vaterlands,
Liebe des freien Manns
Gründen den Herrscherthron
Wie Fels im Meer.

Aber wie viele Fürsten haben denn dieses Vertrauen zu ihrem Volke? Wie viele umgeben sich nicht doch lieber mit Roß und Reisigen? Freilich verdient ja auch das Volk im großen und ganzen kaum dieses Vertrauen. Um so erhabener eben ist es, es zu hegen!

Ein lehrreiches Beispiel dieser Art wird auch von Kaiser Friedrich III. erzählt. Auf einer Reise nach England, die er einst als Kronprinz machte, besuchte er auch eine der großen Maschinen- und Stahlwarenfabriken und gelangte dabei zu einem mit feurig-flüssigem Metall angefüllten Behälter. Der Führer der hohen Besucher soll nun bei dieser Gelegenheit zu dem Prinzen gesagt haben: „Haben Ew. Königl. Hoheit Vertrauen zur Wissenschaft? Dann können Sie ruhig den Finger in diese feurig-flüssige Masse tauchen, Sie werden ihn unversehrt wieder herausziehen." Der Mann bezog

sich dabei auf eine bekannte physikalische Erscheinung. Wenn nämlich menschliche Körperteile mit sehr heißen Gegenständen in Berührung kommen, so bildet sich um das Glied sofort eine schützende Dunsthülle. (Die Tatsache ist in der Physik bekannt unter dem Namen des Leidenfrostschen Phänomens.) Der Kronprinz mochte wohl auch schon davon gehört haben, kurz, er vertraute dem Manne und tauchte wirklich den Finger in das flüssige Eisen, ohne daß er sich dadurch irgendwelchen Schaden zugefügt hätte. Sollte die Anekdote wahr sein, so hätte der Held von Weißenburg und Wörth damit gleichfalls ein treffliches Beispiel zu dem Worte Jean Pauls geliefert. Es dürfte nicht viele Leute geben, die solch großes „Vertrauen zur Wissenschaft" hegen; die meisten folgen wohl in solchem Falle lieber dem Gebot der Klugheit und der Vorsicht, und sie würden auch demjenigen, der ihnen die Versicherung der Gefahrlosigkeit gäbe, kaum trauen, und wenn er auch ein Mann der Wissenschaft von hohem Ansehen wäre. Immerhin verliert dieses Beispiel viel von seiner Schlagkraft, weil der Kronprinz keine Ursache hatte, sich von dem Fabrikinspektor irgendeiner bösen Absicht zu gewärtigen, vielmehr die Macht besaß, jeden üblen Ausfall der Probe sofort empfindlich zu ahnden.

Dagegen bietet wieder Schillers „Bürgschaft" ein vollgültiges Beispiel zu unserm Satze. Damon hat den Tyrannen von Syrakus töten wollen, wurde aber ergriffen und sollte ohne weiteres ans Kreuz geschlagen werden. Da erbat er sich eine letzte Gnade aus, nämlich eine Frist von drei Tagen, um die Schwester dem Gatten zu vermählen. „Ich lasse den Freund dir zum Bürgen; ihn magst du, entrinn' ich, erwürgen!" So sprach er und erlangte damit wirklich die erbetene Gunst. Noch aber galt es, den Freund, Phintias mit Namen, zu überreden. Wird er es tun? Wird er dem Freunde trauen? Wird er nicht vielmehr argwöhnen, dieser wolle sich nur der verhängten Strafe entziehen? Aber nein! Nicht vieler Worte bedarf es, ihn zu bestimmen: Schweigend umarmt er seinen Damon und liefert sich dem Tyrannen aus. Der weitere Verlauf der Begebenheit ist für unsere Betrachtung unwichtig. Schiller hat in seiner Darstellung alles Gewicht auf die Schilderung der Hemmnisse gelegt, welche dem rückkehrenden Freunde entgegentreten, denen zum Trotz es dieser jedoch erreicht, rechtzeitig zur Stelle zu sein. Offenbar wollte der Dichter zeigen, wie die Freundschaft alle Hindernisse überwindet, wenn es gilt, das gegebene Wort einzulösen; und so fällt denn auch gewöhnlich alle Bewunderung dem Damon zu, Phintias bleibt ganz im Schatten. In Wahrheit aber verdient er nicht minder unsere Bewunderung als jener, nämlich wegen des unbedingten gefährlichen Vertrauens, das er in Damon setzte. Freilich *verdiente* dieser das Vertrauen, und das ist schön und recht und gut. Aber daß Phintias dieses Vertrauen *hegen* konnte, das ist groß, kühn, erhaben! Wie mag es während dieser drei Tage, die er im Gefängnis lag, ja zuletzt noch, als er bereits am Kreuz emporgezogen werden sollte, in seiner Seele ausgesehen haben? Mit zwei Worten deutet es der Dichter an: „Ihm konnte den mutigen Glauben der Hohn des Tyrannen nicht rauben." Über alle aufkeimenden Zweifel: „Wird der Freund auch rechtzeitig wiederkommen?" siegte sein hoffender Mut, sein grenzenloses Vertrauen. Wahrlich, indem er nur dulden und stillhalten mußte, bewies er einen größeren Heldenmut als der Freund bei all seinem Ringen mit den Räubern, mit Überschwemmung und Sonnenbrand!

Aber freilich, es gibt wohl kein anderes Verhältnis, das zum Erweis eines solchen Vertrauens so reichlich Gelegenheit gäbe, als die Freundschaft. „Wenn Sinne und Zeugen über den Freund in deinem Herzen herfallen, um ihn herauszuwerfen, dann ihm beizustehen mit dem Gott in dir, um ihn zu behalten und zu lieben, nicht wie sonst, sondern stärker, — gibt es wohl auf Erden einen höhern sittlichen Genuß?" Mit diesen Worten deutet Jean Paul an eben der Stelle, aus der unser Thema genommen ist, die Fälle an, die

wir dabei im Auge haben. Dem Freunde ziemt unter allen Umständen Vertrauen gegen den Freund; und je schwerer es wird, an diesem Vertrauen festzuhalten, je mehr es scheint, als *verdiene* der Freund das Vertrauen nicht, um so erhabener ist es und um so edler, es zu *hegen*. Das ist der „Glaube der Freundschaft", zu welchem Felix Dahn so schön ermahnt:

Wenn eines Menschen Seele du gewonnen
Und in sein Herz hast tief hineingeschaut
Und ihn befunden einen klaren Bronnen,
In dessen reiner Flut der Himmel blaut:

Laß deine Zuversicht dann nichts dir rauben
Und trage lieber der Enttäuschung Schmerz,
Als daß du grundlos ihm entziehst den Glauben —
Kein größer Glück, als ein vertrauend Herz!

Laß adlermutig deine Liebe schweifen
Bis dicht an die Unmöglichkeit hinan:
Kannst du des Freundes Tun nicht mehr begreifen,
So fängt der Freundschaft frommer Glaube an.

Iphigenie.

Erklärt mit Rücksicht auf die antike Tragödie.

Ein richtiges Verständnis der Goetheschen Iphigenie verlangt durchaus ein Zurückgehen auf die antike attische Tragödie, als auf ihre Voraussetzung, und keineswegs überflüssig ist es, dabei den Zweck ins Auge zu fassen, dessen Erreichung sie erzielte. Er galt in ihren tiefsten Bestrebungen der Lösung der großartigen, für das Leben so wichtigen Frage: Welcher höhern Notwendigkeit hat die menschliche Freiheit für gedeihliches Bestehen geschlechtlicher und staatlicher Gemeinschaft sich unterzuordnen? Sind wir durch unser Innerstes, durch Vernunft und Gewissen, auf solches Bestehen vermöge einer unbedingt gebietenden Forderung gewiesen, so erkennen wir darin die Stimme höherer, unser Geschick beherrschender Mächte. Ungehorsam gegen dieselben bringt unvermeidlichen, verschuldeten Untergang; Unterordnung im Gehorsam das uns gnädig gegönnte Heil.

Das Gemüt des Zuschauers, welches sich diesen Eindrücken hingibt, erhält unter den Wehen des Mitleids und der Furcht die Mahnung zur Reinigung von Willkür und Leidenschaft. Auf solche Weise verstand schon das Altertum in seinen bedeutendsten dichterischen Schöpfungen, das Verhältnis und den Zusammenhang zwischen Religion und Sittlichkeit zu erfassen. Und wenn auch unsere Dichter, namentlich ein Schiller und Goethe, sich die gleiche Aufgabe stellten, so hat man darin nur ein Zurückgehen auf frühere Bestrebungen des Altertums zu erkennen. Die Kunst ward so ein Mittel zur Erziehung des Volks für höhere Gesittung. Sonach läßt sich nicht in Abrede stellen, daß praktische Philosophie und tiefere Poesie sich hier in einem Zwecke berühren, so sehr sie auch in der Wahl der Mittel voneinander verschieden sind. Dies Wenige, als Allgemeines, möge genügen, um ein näheres Verständnis für das Besondere anzubahnen, zu dessen Betrachtung wir jetzt übergehen wollen.

Da die wahre Volksfreiheit keine gefährlicheren Feinde hat, als die Despotie mit ihrer Willkür, und den noch schlimmern, die alle Schichten der Gesellschaft unterwühlende Anarchie, so galt es,

die Bedingungen einzuschärfen, unter welchen jene allein bestehen kann. Hatte die Despotie, wie sie das Altertum aufweist, es doch nicht einmal vermocht, den sittlichen Gehalt der Familie im eigenen Herrscherhause zu bewahren, sondern waren es doch gerade die scheußlichsten Verbrechen, welche die Heiligkeit des Familienlebens untergruben. War es nun das hellenische Kulturvolk, welches sich des Sieges über die Despotie und Anarchie zu erfreuen hatte, so war es wiederum auch dessen Tragödie, welche diese Freude ebenso zum heitern Genusse, als zur ernsten Mahnung auszubeuten wußte. Als geeigneter Stoff für solche Behandlung drängte sich neben anderen auch das Familiengeschick der Pelopiden auf. Was die Geschichte von Greueln zu überliefern hat, findet sich hier zusammengehäuft, ja überboten. Wendete doch die Sonne ihr Antlitz von ihnen ab! Wir betrachten hier für unsern Zweck nur die Geschichte des den Pelopiden entsprossenen Agamemnonschen Hauses, und näher noch das Geschwisterpaar Orestes und Iphigenie, als die hervorragendsten Persönlichkeiten in der Goetheschen „Iphigenie". In Rücksicht darauf sehen wir uns zunächst zur Ersparung von Weitläufigkeiten auf die „Eumeniden" der Äschyleischen Trilogie hingewiesen. Ein großartiger Konflikt ist es, welcher uns in dem genannten Stücke vorgeführt wird. Der zwischen Klytämnestra, der Gemahlin des Agamemnon, und ihrem Buhlen Ägisth längst vorbereitete und beschlossene und infolgedessen zur Ausführung gebrachte Mord des Agamemnon darf nicht ungerächt bleiben. Die Tyrannis mit ihren Helfershelfern hebt sie über jedes Gericht hinweg und verurteilt die Unterdrückten zu stummem Schweigen. Orest, der nachgelassene Sohn des Ermordeten, ist der einzige, von welchem die Vergeltung kommen kann; auch erwarten dies die Mörder nicht anders, und so würde auch ihn der gleiche tödliche Stahl getroffen haben, hätte nicht kluge Vorsicht ihn schon in zarter Kindheit in befreundete Ferne gerettet. Aber war da nicht ein Unterschied zu treffen zwischen dem Buhlen und der Mutter? Solches gebietet allerdings der Geist im Hamlet; aber Apollo, der Genius der griechischen Kultur, versteht noch nicht solchen Unterschied zu machen; er befiehlt den Mord der Mutter, und doch ist er außer stande, die Verfolgung des Mörders durch die Erinnyen aufzuhalten, oder richtiger, er läßt sie sogar zu. Denn der Konflikt, daß eine Strafe geboten wird, die gleichwohl ohne neues Verbrechen nicht zu vollziehen ist, soll zum Mittel für Herbeiführung eines geordneten Zustandes werden, in dem eine so widerspruchsvolle Notwendigkeit nicht länger ihr Recht behält.

Stand nun dem Dichter ein doppelter Weg offen, ein mehr innerlicher, den Orest eine geordnete und durchgreifende Rechtsverfassung durch Verzweiflung und Sehnsucht hindurch aus sich selbst erzeugen, oder ein äußerlicher, eine solche anderwärts ihn entweder

bereits vorfinden, oder dort entstehen zu lassen, wie letzteres dem Dichter beliebt, so wird dieser Weg auch der erste sein, auf dessen nähere Betrachtung wir jetzt eingehen möchten.

Der athenienſische Areopag ist es, vor dem dies geschieht, und man erkennt darin leicht die auf die Verherrlichung Athens, als des vornehmsten helleniſchen Kulturstaates, hinzielende Absicht. Eine Bemerkung sei hier noch beigefügt, auf welche wir ein um so größeres Gewicht legen, als sie uns zu genauer Erfassung der Goetheſchen Iphigenie ihren Dienst nicht versagen soll. Es sind mit Ausnahme des Oreſtes nicht sowohl Personen, als Prinzipien, welche als göttliche Gestalten beim Äſchylus ihre Rolle spielen. Das Ergebnis der gesamten Verhandlung ist nicht bloß die durch Stimmengleichheit bewirkte Freisprechung des Oreſt und seine durch dieselbe bedingte Rückkehr in das nun für immer Athen verpflichtete väterliche Haus, sondern auch die Unterordnung der Erinnyen unter die neue, bessere Ordnung, oder, um mit Äſchylus uns auszudrücken, der alten Götter unter die Herrschaft der neuen. Klar ist somit, daß wir das Äſchyleiſche Drama zugleich als ein kulturgeſchichtliches zu betrachten haben. Und somit fanden Shakeſpeare und Goethe schon beim Äſchylus ein ihnen ebenbürtiges Kunstwerk vor.

Hatte somit auch die Oreſtiade beim Äſchylus ihren völligen Abſchluß gefunden, so hat doch Euripides es verstanden, ihren Faden noch weiterzuſpinnen. Nur die Hälfte der Erinnyen ist durch die Stimmengleichheit zufriedengeſtellt, die andere setzt ihre Hetze fort; auch fehlt es nicht an einer neuen Aufgabe für Oreſt. Im Tempel zu Tauris thront das vom Himmel gefallene Götterbild der Diana, der Schwester Apollons. Die in Aulis zum Opfer ersehene, aber durch die Göttin selbst wundervoll gerettete und nach Tauris entführte Iphigenie dient daſelbst als Prieſterin; dem Oreſt wird nun vom Apollo der weitere Befehl, das Götterbild seiner Schwester vom Barbarenlande auf atheniſchen Boden zu verpflanzen. Dies soll die Bedingung für seine völlige Sühne und Rettung sein! So ist der Stoff für eine Iphigenie in Aulis und für eine Iphigenie in Tauris gewonnen. Da in jener Oreſt keine Stelle findet, auch die dort der Iphigenie zuerteilte Rolle nichts zu schaffen hat mit der ihr auf Tauris zugewieſenen, so begnügen wir uns mit der Beſprechung der letzteren. Dieſe wird aber um so vollständiger ausfallen müſſen, da die Vergleichung der Euripideiſchen Iphigenie auf Tauris mit der Goetheſchen uns nahegelegt ist.

a. Die Iphigenie auf Tauris, als Schöpfung des Euripides.

Nachdem sich Iphigenie in dem von dem Dichter eingeführten Prolog nach ihrer Abſtammung, wie nach ihrem früheren Lebens-

geschicke und ihrer gegenwärtigen Stellung als Priesterin auf dem vom König Thoas beherrschten Tauris äußerlich gekennzeichnet hat, macht sich ihre tiefe, innere Besorgnis um das Vaterhaus in dem Traume bemerklich, dessen Inhalt mitgeteilt wird. In die jungfräulichen Gemächer ihrer Heimat zurückversetzt, wird sie aus denselben durch einen heftigen Erdstoß in das Freie gescheucht. Aber was mußte sie nun sehen? Den völligen Zusammensturz des Hauses, aus welchem nur noch eine einzige Säule hervorragt, welche alsbald mit herabrollendem Lockenhaupte sich bekleidet und menschliche Stimme gewinnt. Die Säulen bedeuten ihr die männlichen Glieder des Hauses, und so erblickt sie in der stehengebliebenen den letzten Sproß ihres Hauses, welchen sie noch als ein Kind an der Mutterbrust zurückgelassen, den Orest.

War der Traum zu deuten, so lag die Deutung auf Orest, als Lebenden, nahe genug; aber da sie, wie es ihr als Priesterin auferlegt war, auch ihn, gleich einem Opfer, mit geweihtem Wasser benetzt hatte, so zählt er für sie zu den übrigen Toten. Denn er nur, als der einzige von den ihr bekannten Zugehörigen, kann der Unglückliche sein, da Strophios, der Oheim, als sie nach Aulis entboten wurde, noch keinen Sohn hatte. Was einzig der geschwisterlichen Liebe noch vergönnt ist, das ist sie gewilligt zu tun. Die Locken ihres Haars und ihre Tränen vermag sie seinem Grabe nicht zu spenden, aber ein Totenopfer kann sie dem Abwesenden darbringen. Zur Teilnahme an demselben erwartet sie die hellenischen, ihr als Dienerinnen beigegebenen Frauen. Sie entfernt sich.

Orestes und Pylades, des Strophios später geborener Sohn, erscheinen. Sie beraten, wie sie, dem Auftrage des Apollo gemäß, in den Besitz des Bildes gelangen können. Am Tage die sich entgegenstellenden Hindernisse zu überwinden, ohne entdeckt zu werden, stellt sich ihnen als unmöglich dar, und so beschließen sie, bis zur Nachtzeit in einer Felsschlucht am Meere, doch fern von dem Fahrzeuge, welches sie hergeführt, im sicheren Versteck sich verborgen zu halten.

Darauf erscheint wieder Iphigenie und bald auch die Schar der aufgerufenen Frauen, welche zugleich die Stelle des Chors einnehmen.

Die Totenfeier wird eingeleitet und frommer Ernst in üblicher Formel den Umwohnern des Euxinos geboten, darauf die Göttin angerufen, welcher sich Iphigenie als Sklavin zu jungfräulichem, priesterlichem Dienst widmete, seit sie die Burgen und baumbepflanzten Gärten des pferdereichen Hellas und den väterlichen Wohnsitz verlassen mußte.

Der Chor der Frauen tritt ein und verlangt ihr Anliegen zu wissen. Nun erfolgt die Mitteilung des nächtlichen Traumes, der

sie in schwere Trauer um den einzigen Bruder versetzt hat, dem sie, wie es die Ferne gestattet, Totenopfer darbringen will. Nahe liegt nun die Erinnerung an das ganze von Geschlecht zu Geschlecht sich forterbende Unheil des Hauses, an welches auch das eigene, freudenlose Geschick sich in unseliger Verflechtung anreiht. Doch dies alles ist vergessen, da sie des Bruders, des einzigen Stammhalters, gedenken muß.

Ein Hirt, als Bote, kommt mit einer Meldung zu den vorigen. Unschwer ist der Inhalt der Meldung zu erraten. Sie enthält die Gefangennahme der beiden hellenischen Fremdlinge, welche wir bereits kennen. Der Verhalt der Sache ergibt sich durch Frage und Antwort. Was Interesse erregt, ist zunächst das Urteil, welches die Genossen des abgesandten Hirten über die Gefangenen haben. Während der frömmere Teil in den Fremden Göttererscheinungen erblickte, erkannte die ungläubige Mehrheit in ihnen doch nur gescheiterte Schiffer, welche der sie bedrohenden Gefahr durch Verbergen entgehen wollten. Ferner bemerkenswert ist der Wahnsinn, welcher den einen der Unglücklichen ergriffen hatte, und der unter den Hirten verbreitete Schrecken, sodaß sie zu einem Angriff, und zwar nicht ohne noch weitere Hülfe herbeigerufen zu haben, sich erst entschlossen, als der Wahnsinnige mordend in ihre Herden gefallen war. Erwähnt wird die treue Fürsorge, welche dem von Ermattung Zusammengesunkenen durch den andern, als Pylades Gerufenen, zugewendet wurde. Endlich bleibt auch nicht unerwähnt der zaghafte, nur aus der Ferne mit Steinwürfen geführte Angriff, sodaß sie die Fremden erst in ihre Gewalt bekamen, nachdem sie ihnen die Schwerter durch Wurf aus den Händen geschlagen hatten und jene vor Erschöpfung in die Kniee zusammengesunken waren. Dem ausführlichen Berichte wird noch hinzugefügt, daß der Herrscher die ihm zugeführten Gefangenen eiligst hersenden werde; der Priesterin liege es ob, die Anstalten zum Opfer vorzubereiten; ihr sei nun Gelegenheit gegeben, für Aulis an Hellas Rache zu nehmen.

Mit der Zusage, das ihr Obliegende zu besorgen, entläßt sie den Boten, und so bleibt sich Iphigenie zu einem Selbstgespräche überlassen, welches sachgemäß an den ihr eben erteilten Auftrag sich anschließt.

Wie die Beschaffenheit des Monologs es mit sich bringt, ist es ein Gegensatz von Gedanken und Empfindungen, in welchem derselbe sich bewegt. Wendete Iphigenie sonst den Fremdlingen ihre Teilnahme und ihr Mitleid zu, daran die Träne bemessend, welche Stammesgenossen fließen würde, so haben die düstern Traumgestalten ihr Gemüt jetzt zur Wildheit aufgereizt, denn eigenes Unglück weckt Neid gegen den Beglückteren. „Ist dem so? Bin ich wirklich verhärtet! Ja! wären es Helena und Menelaus, die

Urheber alles Unglücks, so möchte ihnen hier ein Aulis zur Vergeltung bereitet sein!" Diese Erinnerung erweckt den Gedanken an ihr früheres Leid, wie sie die Kniee des Vaters mit ihren Händen umklammert, ihm die schmähliche Vermählung mit dem Hades vorgehalten, die sie erwarte, während Mütter und Argiverinnen fröhliche Hochzeitslieder anstimmten; wie sie, mit List der Heimat entführt, zuvor noch zärtlichen Abschied vom Bruder genommen und von ihrer Rückkehr gesprochen. So wenden sich von selbst ihre Gedanken auf den Totgeglaubten zurück und auf die stolzen Hoffnungen, welche mit ihm zu Grunde gegangen. Auch der erwägende Abschluß fehlt dem Monologe nicht. Ihr Tadel geißelt den törichten Widerspruch, durch welchen man alles Leblose und Unreine von den Altären der Götter fernhalte und gleichwohl ihnen Menschen opfere. Das Gastmahl des Tantalus verurteilt sie als Lüge. Menschen sind es, welche ihr eigenes, mörderisches Treiben den Göttern unterlegen; diese selbst sind nicht bösgesinnt.

Der Akt schließt mit Chorgesang. Auch in diesem sind es die hellenischen Fremden, deren Geschick die Frauen nicht gleichgültig läßt. Wer sind sie? Was hat sie bewogen, die lieblichen Ufer des Eurotas oder der Dirce zu verlassen, um die unwirtbaren Gestade des Euxinus aufzusuchen? Ist es Geldgier, welche, Aufhäufung der Schätze bezweckend, am mäßigen Besitz nicht Genüge hat? Auch hier noch der mit der Gebieterin geteilte Wunsch: es möchte statt ihrer ein Schiff die Helena herbeigeführt haben. Lieber jedoch noch ein Schiff, welches, alles Leid beendend, sie selbst in das Heimatland heiterer Gesänge zurückführte.

Wie vorauszusehen, betreten mit dem 3. Akt Iphigenie, Orest und Pylades die Bühne. Da hier der Knoten zu schürzen ist, welcher später erst eine Lösung finden muß, so macht die wechselseitige Erkennung den Hauptinhalt dieser Scene aus. Die Führer des Gespräches mit Iphigenien ist Orest. Der vom Dichter beabsichtigte Erkennungsakt ist von ihm in zwei Abschnitte verteilt. In dem ersten stellt sich für den Orest heraus, daß Iphigenie genau mit dem Unternehmen der Hellenen gegen Troja und mit ihren Führern bekannt, ja selbst in Mycene nicht fremd ist, für die Iphigenie, daß die Fremdlinge selbst nur dieser ihrer Vaterstadt angehören können. So darf sie auch hoffen, von ihnen zu hören, ob ihre Geschwister, Elektra und Orest, noch leben. Sie leben, und als sie auf diese Kunde die Träume als Lügner straft, zeiht auch Orest selbst die Orakel der Lüge. Groß ist die Verwirrung; herrscht sie doch im Göttlichen ebenso gut, wie im Menschlichen.

Die frohe Meldung führt sie übrigens auf den Gedanken, durch Orest, und da er dessen sich weigert, da er die Schuld an des andern Unglück trage, durch Pylades eine Zuschrift an die Ihrigen

in Mycene gelangen zu lassen. Nicht unerwähnt darf bleiben, daß ihr Orest (des Pylades Namen kennt sie durch den Hirten), selbst auf ausdrückliches Befragen, die Nennung seines Namens verweigert hat. Selbst ihr Mitleid mag er nicht, da beklagter Tod doppelter Tod sei; seinen Leib, nicht seinen Namen solle sie zum Hohngelächter für andere opfern.

Die Entfernung der Iphigenie, um die abzusendende Zuschrift herbeizuholen, schafft Raum für eine rührende Zwischenscene. Ein edler Wettstreit, welcher sich zwischen den Freunden erhebt, macht ihren Inhalt aus. Da nur dem Rettung zugesagt ist, welcher die Botschaft übernimmt, so soll, wie Pylades will, Orest der Überbringer sein. Gründe werden hier durch Gegengründe, wie sie die beiderseitige Lage an die Hand gibt, ausführlich bestritten. Nicht argen Tadel einer böslich gesinnten Menge will Pylades auf sich laden. Sie könnte ihn des Mordes in der Absicht beschuldigen, sich des Besitzes und der Herrschaft des Orest zu bemächtigen; Orestes dagegen meint: es sei doch einmal sein Untergang von den Göttern beschlossen; und so wünscht er die Sorge für die weitere Erhaltung des Hauses auf des Freundes Schultern gelegt; nur um ein mit Tränen und Locken von des Freundes Haupt geweihtes Grab bittet er ihn noch. Was die Freundschaft auf beiden Seiten fordert, dessen wird nur mit wenigen Worten gedacht. Die Unterhandlung durchschneiden kurze lyrische Ausrufungen des Chors. Sie betreffen die den Freunden gestellte unselige Wahl; auch wagt derselbe nicht zu entscheiden, wer hier von beiden der Beklagenswertere sei.

Als Pylades endlich nachgibt, doch nur in der Hoffnung, daß ein glücklicher Zufall einen Umschlag des Geschickes in das Gegenteil herbeiführen werde, kehrt mit der wohlverwahrten Zuschrift Iphigenie zurück. Bedenkend, daß der Mann, wenn er aus Elend zu unverhofftem Glück gelangt, nicht leicht derselbe bleibe, fordert sie einen Eidschwur. Pylades sagt bei Zeus zur Vermeidung göttlicher Rache gewissenhafte Überbringung der Botschaft zu, ebenso gelobt Iphigenie bei Artemis unter gleicher Bedingung die Rettung des Pylades. Abermals neue Bedenken! Pylades will des Eides und seiner Folgen entbunden sein, falls Schiffbruch die Zuschrift mit den übrigen Schätzen verschlinge, er selbst aber aus demselben sich retten sollte. Die Billigkeit der Forderung leuchtet ein, und so entschließt sich die Absenderin des Briefes noch zu mündlicher Mitteilung des Inhalts. Dieser besagt: dem Orest, dem Sohne des Agamemnon, zu melden, und sein Name wird zweimal wiederholt, damit er dem Gedächtnis ja nicht entschwinde, daß die in Aulis zum Opfer ausersehene Schwester, durch ein Wunder gerettet und hierher entführt, noch am Leben sei, zu mörderischem Dienste als Priesterin

bestellt und vom Orest ihre Rettung und Rückkehr aus dem Barbarenlande nach Argos erwarte, wolle er anders ihrem Fluche entgehen. Haben unter Kundgebungen von Erstaunen die beiden dies vernommen, so ist nun Iphigenie an der Reihe, auch ihrerseits zu staunen, indem Pylades durch Einhändigung der Zuschrift an Orestes seines Auftrags und seiner eidlichen Zusage sich für entledigt erklärt, und auch Orest die Erfüllung ihrer Forderung feierlich gelobt. Der Schwester indes kann dies nicht genügen. Sie verlangt nähere Beweise, um sich von der Wahrheit der Sache zu überzeugen. Die nun gegebenen Aufklärungen enthalten teils Mitteilungen, die dem Orest durch seine Schwester Elektra gemacht worden waren, und die er nur von ihr erfahren konnte, teils Verhältnisse, die er nur durch eigene Anschauung und wiederum nur als Glied des väterlichen Hauses in Erfahrung gebracht haben konnte. Alle vorgeführten Kennzeichen sind äußerlicher Art, sie werden indes als völlig zureichend befunden. Hatte Orest gleich nach den ersten Enthüllungen sich ungestümen Kundgebungen der Freude über die Wiedergefundene hingeben wollen, war aber damit ernstlich zurückgewiesen worden, so wird der Erguß der Freude nun zum ungeteilten.

Damit tritt die Lyrik wieder in ihr Recht ein. Hohe Freude über unverhofftes Wiederfinden, traurige Erinnerungen an früheres und an jetziges Mißgeschick, welches die Schwester so leicht in die Lage versetzen konnte, zur blutigen Opfervollstreckerin am Bruder zu werden, endlich die bange Sorge um Wege für seine Rettung bietet den Stoff zu wechselseitiger Ergießung.

Der in seiner Ruhe ungestört gebliebene Pylades versucht, den Gedanken an die Rettung festzuhalten; Iphigenie verlangt indes vorher noch weitere Auskunft, zunächst über das Los der Elektra. So erfährt sie, daß der hier anwesende Pylades der nach ihrer Absendung nach Aulis erzeugte Sohn des Strophios sei. Ferner verlangt sie zu wissen, womit die Mutter, Klytämnestra, ihren Gattenmord beschönige, was jedoch Orestes aus Schonung für sie verschweigen zu dürfen bittet. Nun noch Mitteilung dessen, was sein eigenes Verhältnis betrifft: der auf Befehl des Apoll vollzogene Muttermord, die deshalb von den Erinnyen über ihn verhängte Verfolgung und Vertreibung aus Argos, die zu Delphi erhaltene neue Weisung, in Athen vor dem dort von Zeus errichteten Areopag sich zur Verantwortung den Erinnyen gegenüberzustellen, die durch Stimmengleichheit und das Zeugnis des Apollo erlangte nur teilweise Beschwichtigung der Erinnyen, die nach abermaliger Rückkehr zum Sitz des Apollo erhaltene neue Weisung — alle diese Punkte finden eine ausführliche Erwähnung. Die neue Weisung aber ist keine andere, als sich nach Tauris zu begeben, um aus dem Barbarenlande das vom Himmel gefallene Götterbild

der Artemis zu glücklicherem Wohnsitz nach athenienſiſchem Gebiete überzuführen. Dies die unerläßliche Bedingung für völlige Geneſung von aller über ihn verhängten Qual.

Den Chor veranlaßt die Mitteilung zu dem Ausrufe:

„Furchtbarer Zorn, gehegt von Dämonen, bedrängt
Den tantaliſchen Samen, durch Mühſal führt er ihn.“

Iphigenie, welche nun die gemeinſame Rettung in ihre Hand gelegt ſieht, begreift nicht, wie man dem Blick der Götter ſich entziehen, wie den Tyrannen täuſchen ſolle. Für ſie wenigſtens iſt der Tod gewiß, vermag ſie auch mit dem Bilde zugleich den Bruder auf das Schiff zu retten! Doch ſei er nur gerettet! An ſeine, des Mannes Rettung knüpft ſich ja das Beſtehen des Hauſes, ſchwach iſt dagegen die Kraft des Weibes! Oreſt will von ſolcher Rettung nichts wiſſen. Auch vertrauet er der Göttin; denn was nicht im Sinne der Schweſter ſelbſt, meint er, wird Apollo nimmer befehlen. Aber wie nun die gemeinſame Rettung aller bewerkſtelligen? Der von Oreſt vorgeſchlagene Mord des Tyrannen wird als untunlich abgelehnt, ebenſo heimliches Verſteck im Tempel, da es unmöglich iſt, der Wachſamkeit der Wächter ſich zu entziehen. Als es nun dem Oreſt an weiterem Rate gebricht, weiß die Liſt des Weibes zu erſinnen, was dem Manne nicht gelingt: ſein Wahnſinn ſelbſt ſoll zum Mittel werden! Tempel, Bild, alle, welche mit ſeinem Wahnſinn in Berührung gekommen, ſind verunreinigt. Nur durch Meerwaſſer iſt, wie jede, ſo auch dieſe Befleckung abzuwaſchen. Der genehmigte und belobte Vorſchlag gewährt zugleich den Vorteil, der Bucht ſich zu nähern, wo das verborgen gehaltene Fahrzeug ſie insgeſamt aufnehmen kann. Auch die den Chor bildenden Frauen, Zeugen dieſer Verabredung, werden bei der Beratung nicht außer acht gelaſſen. Sie zum Stillſchweigen zu verpflichten, wird, da Frauen am beſten ſich auf Erregung des Mitleids verſtehen, gleichfalls der Iphigenie anheimgegeben.

Der Chorgeſang ſchließt nun den langen Akt ab: Sehnſucht nach der Heimat, die Erinnerung an das feindliche Geſchick, welches Iphigenien hierhergeführt und den Sklavendienſt über die Tochter des Agamemnon verhängt hat, das Verlangen nach Rettung. Möchte doch ein geflügeltes Roß ſie durch die Lüfte tragen und dem fröhlichen Reigen der Heimat zugeſellen, wo muntere Jungfrauen, feſtlich bekränzt, Hochzeitshymnen anſtimmen! Dies iſt der natürlich ſich darbietende Inhalt des Geſanges.

Die beiden letzten Akte enthalten eine dreifache Wendung: erſt Ausſicht auf glückliche Löſung, dann plötzliches Umſchlagen ins Gegenteil, zuletzt dennoch erwünſchteſten Ausgang.

Die Eröffnung des 4. Aktes fällt dem König Thoas zu. Er kommt zum Tempel, um über den Vollzug der Opferung zu fragen.

Was ihm darüber mitgeteilt wird, läßt das Vorausgegangene erraten. Alle von der Iphigenie gemachten Vorschläge und Anordnungen erhalten Beistimmung und Belobung; zugleich versäumt sie nichts, was die abergläubische Scheu des Königs zu erhöhen vermag. Der Zug nach dem Meere setzt sich mit Zurücklassung des Thoas, welcher mit der Reinigung des Tempels beauftragt wird, unter erbetener und zu nötiger Bewachung (denn treulos ist das Hellenenvolk) beigegebener Begleitung mit dem Bilde und den aufs neue gefesselten Gefangenen in Bewegung. Ist alles so bestens auf Täuschung berechnet, so scheint auch das Gelingen vollkommen gesichert.

Ein Chorgesang, für den Einblick in unser Drama von größter Bedeutung, grenzt diesen Akt von dem folgenden letzten ab.

Edel geboren von Latona ist Apollo, auch Artemis, welche sich des treffenden Bogens erfreut; jenen brachte die Mutter bald nach der Geburt von Delos zum gegipfelten Parnaß. Dort erlegt er das Ungetüm, den Drachen, welcher das Orakel bewachte, entsetzt die Themis und nimmt selbst ihren Sitz ein, um statt ihrer den Sterblichen seine Weissagungen zu erteilen. Doch bleibt eine Gegenwirkung nicht aus. Die Gäa nimmt sich aus Mißgunst der entthronten Tochter an und legt mit Beseitigung des Apollo die nächtlichen, im Schlafe empfangenen Träume als Orakel aus. Apollo indes begibt sich schleunig in den Olymp, umschlingt mit seiner kindlichen Hand den väterlichen Thron und bittet um Rückerstattung der ihm entrissenen Ehre; Zeus lächelt seinem Verlangen zu, und so erteilt er, nicht länger angefochten, den Sterblichen zum Troste seine Weissagungen.

Wir werden bald diesen Chor noch weiter zu besprechen haben.

Ein Bote vom Gestade her, wo die heilige Waschung vor sich gehen sollte, gelangt zum Tempel und verlangt den König Thoas zu sprechen. Der Chor, der gegebenen Zusage getreu, verleugnet dessen Anwesenheit. Der Bote indes, nicht so leicht abzuweisen, erhebt Lärm, worauf Thoas hervortritt und ihn um sein Anliegen befragt. Die Beschwerde über die Untreue der Frauen will der Bote für jetzt auf sich beruhen lassen, da Wichtigeres vorliege, und so berichtet er nun, wie die den Gefangenen beigegebene Begleitung, als man zum Gestade gelangte, unter trügerischem Vorgeben wieder zurückgewiesen sei. Habe dies gleich anfangs Verdacht erregen müssen, so sei derselbe bei längerer Verzögerung noch gewachsen. Daher hätten sie beschlossen, nachzusehen. Und was sollte sich da ihren Blicken darbieten! Die Gefangenen entfesselt, Iphigenie samt dem Bilde in den Händen derselben, ein versteckt gehaltenes Fahrzeug zu ihrer Aufnahme bereit. Zuerst sei es ihnen gelungen, sich der Iphigenie wieder zu bemächtigen; aber einer der Gefangenen habe sie ihnen wieder entrissen, und als er sie mit dem

Bilde auf das Schiff gerettet, gerufen: „Ich bin Orest, Agamemnons Sohn, und diese mein Eigentum, Iphigenie, meine Schwester!" Widriger Wind, der das Schiff allen Anstrengungen zum Trotz immer wieder gegen die Felsen des Ufers getrieben, habe einen wiederholten Angriff möglich gemacht. Zurückgewiesen, hielten sie jetzt einen Hügel inne; indes eilige Hülfe tue not und werde erwartet. So die Meldung.

Kaum aber hat Thoas alles Land- und Schiffsvolk zu schleunigster Verfolgung aufgerufen, da erscheint die Göttin Athene. Sie kündigt sich als das, was sie ist, an und gebietet dem Unternehmen Einhalt. Orest, so lautet ihre Erklärung, ist, um den Zorn der Erinnyen zu sühnen, auf Apollos Weisung hierher gekommen, mit dem Auftrage, das Schwesterbild in das ihr geweihte Land überzuführen, die eigene Schwester aber nach Argos zurückzubringen. Dem Orest, welcher, obschon fern, gleichwohl ihre Stimme vernehmen wird, gibt Athene zu wissen, an welchem Ort ihres Gebiets der Tempel zu erbauen, in welchem das heilige Bild aufzustellen und zu verwahren ist; auch die dabei der Iphigenie zugedachten Ehren, welche sie im Leben und nach dem Tode genießen soll, werden nicht vergessen. Thoas, dem göttlichen Gebote sich unweigerlich fügend, stellt die befohlene Verfolgung alsbald ein, entsagt allem Zorne gegen Orest und die Schwester, begleitet sie mit Wünschen für ihre Rückkehr und für die glückliche Aufstellung des Bildes, verspricht sogar, Sorge zu tragen für die Heimkehr der zurückgebliebenen Frauen.

Athene ruft darauf: „Heil dir! Schicksals Gebot ist's, was dich, Götter selbst beherrscht!"

Sie entfernt sich dann, um durch ihr Geleit das heilige Bild ihrer Schwester zu schützen.

Wenige Worte des Chors schließen, wie üblich, das Drama ab. Glückliche Fahrt wird den Heimkehrenden gewünscht, Gehorsam den Befehlen der Göttin gelobt, durch die sie so glückliche und unerwartete Verheißung erlangt haben. Den angefochtenen Schluß würden wir nur ungern vermissen:

„So Sieg, heilig und groß! so nun schließe mein Leben für immer!
Und höre nie auf, es zu bekränzen!"

Schon dieser Schluß des Drama gibt uns verständlich genug den Fingerzeig, daß es auf eine Verherrlichung des Hellenentums im Gegensatze zum Barbarentum, wie auch auf eine Verherrlichung Athens abgesehen ist. Nicht als das Geringste nämlich, wodurch letzteres seinen höheren Kulturstand bekundet, hat die humane Behandlung zu gelten, welche es vorzugsweise den Fremden angedeihen ließ. Der Dichter beabsichtigte aber auch, auf den Zusammenhang hinzuweisen, in welchem solche Gesittung mit gereinigtern Vorstel-

lungen über göttliches Walten steht, und er schließt sich damit an seine beiden ältern Vorgänger, hier namentlich an Äschylus, an. Ganz unverkennbar geschieht dies bereits durch den letzten lyrischen Chorgesang, dessen weitere Erwähnung wir uns noch vorbehielten. Dieser steht nämlich im innigsten Einklange mit dem Auftreten der pythischen Priesterin gleich zu Beginn der Äschyleischen Eumeniden, nur daß es hier drei Erdgöttinnen sind, welche der himmlischen Erscheinung des Apollo vorausgehen, und daß die Übertragung des Orakelsitzes, die letzte durch die Phöbe (woher auch der Beiname: „Phöbus" für Apollo), freiwillig und auf die friedlichste Weise erfolgt. Auch der kulturhistorische Gesichtspunkt ist beiden gemeinsam. Verherrlicht der eine die mit gleichem Maße messende und durch Gesetz unverbrüchlich festgestellte Gerechtigkeit als göttliches Geschenk, so der andere das, was Humanität dem Fremden schuldet. Beide Seiten athenienſischen Kulturlebens umfaßt und feiert, als hervorragend, bekanntlich auch Perikles in der berühmten Grabrede beim Thucydides. Nicht unerwähnt bleibe schließlich noch, daß auch Euripides, wie Äschylus, auf eine Verpflichtung von Argos gegen Athen hinweist.

Durch ihre majestätische Erhabenheit läßt die Äschyleische Dichtung freilich die Euripideische weit hinter sich zurück. Erscheint in der ersteren der leidende Orest der göttlichen Leitung ganz ungeteilt hingegeben, so fällt bei Euripides das Mittel, welches die allerdings mehr handelnden Personen ergreifen, und der Zweck, welcher als göttlicher zu erreichen steht, so auseinander, daß letzterer nur von außen an sie herantritt. Gewalt und List werden für den Zweck eingesetzt. Beide stellen sich aber bald als unzureichend heraus, da es Athene allein sein soll, der sie den glücklichen Ausgang verdanken. Eine unfruchtbare, nur das eigene Interesse im Auge behaltende Sehnsucht hilft überhaupt allein die Handlung weitertreiben; an Erfindung übrigens, welche aber in eine nichts weniger als tragische Stimmung versetzt, ist kein Mangel. Von Charakteren, welche den Zweck, um den es sich handelt, in das Innerste aufnehmen, kann hierbei keine Rede sein, und so wird das Ganze recht eigentlich zu dem, was man ein Tendenzstück nennt. Die Tendenz weggelassen, bleibt wenig von der eigentlichen Tragödie zurück.

Loben dürfen wir allenfalls noch das Geschick, mit welchem das äußere dramatische Gerüst völlig kunstgerecht ausgebaut ist.

b. Die Iphigenie Goethes.

Nicht unabsichtlich haben wir der Euripideischen Iphigenie eine ausführlichere Besprechung zugewendet, auch der Äschyleischen Eumeniden gedacht. Beides sollte zu genauerem Verständnis der Goetheschen Iphigenie, um welche es uns vorzugsweise zu tun ist, den

Weg bahnen. Bei Vergleichung beider Iphigenien muß zunächst die klägliche Rolle auffallen, welche die Euripideische spielt. Iphigenie nimmt hier teil an dem grausen, blutigen Opferdienst, und ihr Mitleid für die unglücklichen Schlachtopfer bleibt doch nur ein völlig unfruchtbares. Zwingende Not muß ihr zur Entschuldigung dienen. Nicht einmal von einem Versuch, den Thoas von seinen blutigen Gewohnheiten abzubringen, ist die Rede, und doch urteilt sie, daß Götter nicht mörderisch und nicht böswillig sind. Ebenso wenig ehrenhaft ist das Mittel, welches sie für Erreichung des Zwecks in Vorschlag bringt; hat sie doch selbst gegen Mord nichts anderes einzuwenden, als daß er nicht tunlich sei. Mit einem Worte, sie steht zu dem Zweck, um welchen es sich handelt, in keiner innerlichen Beziehung; Rücksicht auf sich und ihr Haus weckt einzig ihre Sehnsucht nach Rettung.

Ganz anders die Goethesche Iphigenie! Sie versteht den göttlichen Fingerzeig und weiß, daß sie die Rettung, welche sie der Göttin schuldete, auch andern schuldig ist. Der Göttin selbst nicht unähnlich, hat sie den barbarischen Boden betreten, und sogleich bewegt die herrliche Erscheinung den tyrannisch gesinnten König, die rohe Sitte und Gewohnheit, welcher sie sich ohnedies nie gefügt haben würde, aufzugeben. Freilich mehr nur sinnlichem Eindrucke verdankt sie zunächst den Einfluß, welchen sie auf Thoas gewinnt; für die sittliche Höhe der Jungfrau ist dem König der Sinn noch nicht erschlossen. Dadurch aber, daß er, von ihrer Erscheinung angezogen, sie als Gattin zu besitzen wünscht, ist zugleich ein Verhältnis eingeleitet, wodurch er aus dem untätigen Verhalten, zu welchem ihn Euripides verurteilt, heraustritt; aber auch für sie ist damit ein ernster Konflikt geschaffen, welcher der Entfaltung ihrer beiderseitigen Charaktere den geeignetsten Vorschub leistet. Die Werbung des Königs ist es, welche sie in lebhafte innere Unruhe versetzt. Gern rechnet sie ihm den Schutz, welchen er ihr angedeihen läßt, als Verdienst zu, was im Grunde doch nur ein halbes ist, und als solches überdies mehr einer Entweihung ihres wahren Wesens gleichkommt. Ihr religiöser Glaube möchte sie gern auch hoffen lassen, das geteilte Innere des Königs noch gänzlich umstimmen zu können. Aber was immer sie als Pflicht, was als Dankbarkeit empfindet, ihr Edelstes, ihr Innerstes darf sie nicht einer solchen Neigung opfern, ohne Herabwürdigung ihrer selbst, ohne sich selbst moralisch zu vernichten. Aus solchem Grunde muß ihr die Werbung des Königs sogar als etwas Schreckliches erscheinen. Die Furcht, ihr eigenes Leben aufs Spiel zu setzen und tyrannischer Willkür preiszugeben, diese freilich konnte ihren Sinn nicht beirren; aber stand nicht das Leben von wer weiß wie vielen Fremdlingen, welche das Unglück an die barbarische Küste schleuderte,

zugleich mit auf dem Spiele? Bedrohte ihre Weigerung nicht auch ihre eigene, herrliche Schöpfung mit Vernichtung? Mußte sie nicht fürchten, an Stelle hereingebrochener Morgendämmerung die alte Finsternis durch ihre Weigerung wieder zurückzurufen. Auch hierauf ist die Antwort keine schwierige. Hat der Dichter sie auch der weiblichen Scham erspart, so ist es doch unschwer, die zutreffende Antwort zu finden. Durfte die Feinfühlende wohl erwarten, daß das, was sie erregter Sinnlichkeit schuldete, von nachhaltiger Dauer sein werde? Sie hatte die Göttin um ein Zeichen gebeten, wenn sie bleiben sollte. Worin anders hätte sie solches wohl zu erkennen vermocht, als in einer gänzlichen Umwandlung der Gesinnungsweise des Königs? Aber eine solche war zumeist bedingt durch ein rückhaltloses Verzichten auf Erfüllung seines leidenschaftlichen Wunsches. Eine solche versteht wirklich auch der Dichter, indem er Iphigenien die ganze Hoheit ihres Wesens im strahlenden Glanz vor ihm entfalten läßt, zuletzt, wie wir später erfahren, kunstvoll herbeizuführen, jedoch keineswegs, ohne daß dem Könige zugleich einleuchten sollte, daß in ihr ein geheimes Etwas lebe, welches eine Verbindung, wie er sie gesucht hatte, zwischen ihnen zur Unmöglichkeit macht. Wird nämlich, was man als Pflicht übt, doch immer noch als ein durch das Gewissen auferlegter Zwang empfunden, so steht unendlich höher eine Gesinnung, in welcher, wie es bei Iphigenien der Fall ist, das Gute, zur Religion geworden, aus freiester Neigung geübt wird. In solch einem Wesen vertritt tiefe religiöse Ahnung zugleich die Stelle des Orakels, und für ein solches Wesen bedarf es keines äußeren Zeichens. Es bauet fest auf die Erfüllung dessen, was es als seine Bestimmung erkannt hat, auf den endlichen Sieg des zu erwirkenden Guten. Dies Vorgefühl macht es aber auch erklärlich, daß Iphigenie durch das, was sie auf diesem Boden leistet, sich keineswegs befriedigt fühlt. Sie empfindet, daß ihr eine höhere Aufgabe zugefallen ist. Dafür bedarf es zuerst noch der Prüfung und Läuterung, welche sie hier zu gewinnen hat. Um aber das hier Erörterte zu gebührender Geltung zu bringen, war der Dichter einer dritten Person bedürftig, die zugleich auch die Stelle einer Mittelsperson zwischen dem König und Iphigenien zu vertreten hat. Und diese ist in Arkas gegeben. Das Innerste einer Iphigenie muß freilich auch diesem sich verschließen; aber als treugesinnter Diener seines Königs und nicht weniger als wohlmeinender Freund Iphigeniens und des durch sie gesegneten Landes wird er alles zur Geltung zu bringen haben, was er für geeignet hält, die Jungfrau und Priesterin zur Fügsamkeit in den Wunsch des Königs zu stimmen. Es versteht sich freilich, daß seine Gründe über ihr Empfinden nichts vermögen können. So bleibt ihm zuletzt nichts übrig, als Hinweis

auf die bedrohliche Gefahr, welcher sie sich aussetzt, und der gutgemeinte Rat, dem König mit Vertrauen und dankbarer Gesinnung zu begegnen.

Arkas entfernt sich, und der König kommt. Bedurfte es auch des gegebenen Rates nicht, welchen ihr das eigene Herz erteilte, so gilt es jetzt dennoch, den Kampf mit der Leidenschaft standhaft aufzunehmen. Wozu den König sinnliche Neigung treibt, dies möchte er gern der Iphigenie als gebotene Pflicht aufdrängen. Auch über vorenthaltenes Vertrauen weiß er sich gegen sie zu beklagen. Zuletzt aber, als die Gegenreden der Vernunft und des Herzens, in zartester Weise geführt, keinen Eingang finden, bricht ganz roh und unverhüllt seine volle Leidenschaft hervor, und wie es der stürmisch Erregte zu tun pflegt, legt der König dem anderen Teile, was ihn selbst trifft, zur Last. Gegen so niedrige Vorwürfe erhebt sich Iphigenie mit aller Kraft sittlichen Stolzes. Was sie gewähren kann, gewährt sie. Sie schenkt ihm Vertrauen und bekennt sich aus Tantalus' Geschlecht, verheimlicht nicht die grauenvollen Untaten desselben, vor welchen die Sonne ihr Antlitz verbarg, nicht ihr eigenes Geschick, welches auf weitere Bestimmung hinweise. Aber wann gäbe sich die Leidenschaft der Vernunft je gefangen? Alles, was er ihr zugesteht, ist: daß, wenn ihr Rückkehr in die Heimat bereitet sei, sie gehen möge, wo nicht, sei sie sein Eigentum nach Recht und Billigkeit. War durch alle Vorwürfe und gebieterische Worte nichts zu gewinnen, so hofft er zuletzt durch Härte noch obzusiegen. Demnach befiehlt er, den alten Opfergebrauch wieder herzustellen und denselben an zwei Fremden, welche in seine Hände gefallen, schleunigst zu vollziehen. Was späterhin als das erbetene Zeichen für Iphigenien sich herausstellt, mag er wohl jetzt als Zeichen für sich und als Zustimmung der Göttin zu seinen Wünschen nehmen.

Bildet so der Dialog Iphigeniens mit Arkas und Thoas zwei Auftritte, so geht diesen eine erste Scene voraus und schließt eine vierte den ersten Akt des Dramas ab. In diesen Scenen ist Iphigenie ihren eigenen Empfindungen überlassen. Entlockt schon der Vergleich zwischen Sonst und Jetzt, zwischen Fremde und Heimat ihr den Wunsch nach eigener Errettung, und schließt sie in diesem Sinne mit kurzem Gebete ab, so ist die letzte Scene, in der es sich nicht bloß um ihre Rettung, sondern um die ganze heilige Sache, welche sie bisher vertreten, handelt, ganz Gebet aus vollster Inbrunst des Herzens. Wie schön ist der kalten Euripideischen Erwägung gegenüber der tiefempfundene Abschluß dieses Aufzugs!

Im 2. Aufzuge erwarten wir, hinlänglich vorbereitet, das Auftreten der beiden Fremdlinge. Sollen sie, gleich den früheren Personen, ihre ganze Eigentümlichkeit vor uns entfalten, so müssen sie zunächst sich selbst überlassen sein, und demnach trifft erst im 2. Auf-

tritte Pylades, und zwar aus gutem Grunde, allein mit Iphigenien zusammen. Erst im 3. Aufzuge wird ihr Zusammensein mit Orest geschildert. Ist indes ein tieferer Einblick in den Charakter des letzteren ohne vorausgegangene Vergleichung beider Geschwister nicht zu gewinnen, so behauptet diese schon hier ihren Platz! Iphigenie hält, wie wir sahen, mit ihrem Vertrauen an dem Glauben auf eine letzte, glückliche Wendung unter allen Trübsalen unerschütterlich fest. Dies ist die reife Frucht eines in keinen Widerspruch mit der sittlichen Forderung verstrickten Gewissens und einer dem Höchsten und Tiefsten in stiller Beschaulichkeit zugewendeten Betrachtung! Können doch ihre eigenen Begebnisse, welche sie mit dem Allgemeinen zu verknüpfen versteht, ihrem Glauben zur Bestätigung dienen. So entgeht sie der Gefahr, den endlichen Sieg des Guten in Zweifel zu ziehen. Ganz anders verhält es sich mit dem schon in frühester Kindheit vom Unglück betroffenen und durch die dem Herangereiften auferlegte Tat innerlich gefolterten Orest. Nicht von einem längeren Leben, nur vom Tode erwartet er, weit entfernt, den weissagenden Gott deshalb des Trugs anzuklagen, das Ende seiner Leiden und Qualen. Nur das Eine bekümmert ihn, daß er den lebensfrohen Freund, dessen treue Liebe er dankbar anerkennt, mit in sein trauriges Verhängnis hinabreißen soll. Vermissen wir so den Grundzug religiöser Gesinnung bei solcher Schwermut nicht, so erklärt sich die gegensätzliche Äußerung derselben in beiden Geschwistern leicht aus dem Unterschiede in ihren Geschicken. Entschiedener hebt sich ihr Gemeinsames in dem idealen Zug ihrer Gemüter hervor. Von frühester Kindheit an im Keime vorhanden und durch das Anschauen hoher Vorbilder zu flammender Begeisterung gesteigert, hatte jener ideale Zug sich im Orest nach der männlichen Seite hin, wie in Iphigenien nach der weiblichen, entfaltet. Freilich um so ärmer und gedrückter mußte sich Orest in gegenwärtiger Lage fühlen. So das Verhältnis zwischen den Geschwistern. Was aber bildet den inneren Kitt für den Bund beider Freunde? Was anders als das Bedürfnis gegenseitiger Ergänzung! Eben jener ideale Zug, in welchem Orest mit unwiderstehlicher Anziehungskraft auf den Pylades wirkte. Was wäre aus diesem geworden ohne jenen, aber was auch aus Orest, wenn der Lebensfrohe seine Lust und Munterkeit nicht in die Seele des früh Gedrückten hinüberzuspielen verstanden hätte? So kann keiner von dem anderen lassen; am wenigsten in der Stunde der Gefahr. Je trostloser daher jetzt, je mehr von aller Hoffnung geschieden Orest, desto zuversichtlicher und hoffnungsvoller Pylades! Alles, was Erinnerung an Vergangenes, Verheißung des Gottes und die Weisung auf die Wege derer, welche die Vorsehung zu Hohem berufen, alles, was am Orte bereits eingezogene Erkundigungen „Ermutigendes" darbieten, wird mit bered-

tester Zunge, allen trübgefärbten Einwendungen entgegen, von P
lades geltend gemacht. Wenig umgestimmt, glaubt Orest zuletzt do
nur den klugen Ulyß zu hören. Mag er es! Jenen soll wenigste
nicht die göttliche Verheißung, welcher er vertraut, rühriger Mi
wirkung für die Errettung entbinden.

Sonach trifft geschehener Andeutung gemäß Iphigenie im 2. Au
tritt mit Pylades allein zusammen. Es ist wirklich die Ulysses-Klu
heit, welche jetzt aus ihm zu Iphigenien spricht. Vermag sie gera
solcher am wenigsten zu widerstehen, so muß es ihr nun um
leichter fallen, wenn er auf sein Interesse immer wieder zurü
kommt, ihn auf das zurückzuweisen, was sie am nächsten berühr
und wozu er selbst durch seine erdichtete Erzählung die nächste Ve
anlassung geboten hat. Es betrifft dies Trojas Fall und die dara
erfolgten Geschicke ihres Hauses, insoweit zugleich ihr eigenes dam
verflochten ist: Agamemnons Ermordung durch die eigene Gatt
und den Vorwand, womit diese die Tat beschönigte. Von starre
Entsetzen ergriffen, bricht sie die Unterredung ab; Pylades indes
mit dem erlangten Gewinn zufrieden. Seine Hoffnung auf Rettu
hat neuen Zuwachs erhalten.

Der folgende 3. Aufzug hat auch für unsern Dichter die B
stimmung, den Knoten zu schürzen, welcher in der Entwicklung d
Dramas seine endliche Lösung finden soll.

Der 1. Auftritt führt die beiderseitige Erkennung zwische
den Geschwistern herbei. Bemerkenswert ist die schöne Weise, m
welcher diese Erkennung eingeleitet wird. Fühlte Iphigenie de
Pylades gegenüber sich fremd, selbst unangenehm von ihm berühr
so ist es der ideale Zug, welcher die Geschwister gleich anfangs a
geistig Verwandte berührt und einander entgegenführen zu wolle
scheint. Ist es doch, als wäre das Erkennen, welches erst erfolge
soll, bereits vorhanden. Auf die bescheidene Bitte: „Darf ich di
kennen?“ die holde Antwort: „Du sollst mich kennen.“ Ja, es w
uns bedünken, als verzögerte Iphigenie das von ihr bereits Geahn
nur, um so das Unaussprechliche der Freude noch zu erhöhen. D
her ihr Wunsch, vorher erst die ganze Wahrheit von dem hören z
wollen, was sie von seinem Bruder, wofür sie den Pylades na
seinem Bericht halten muß, nur halb gehört hat. So erfährt si
daß ihre Geschwister Elektra und Orest noch leben. Geradh
zwingt den Orest, störend in ihre Freude einzugreifen; aber die
wird zunächst doch erhöht, als sie, statt der erdichteten Erzählu
von Pylades, die wahre, wie wir sie aus der Sophokleischen Elekt
kennen, erhält. Mit inbrünstigem Danke für weises, göttlich
Walten begrüßt sie die schönste Erfüllung längst gehegter Ahnun
Dem Orest bleibt ihre Freude unbegreiflich, und so verbirgt sie si
um den Gedrückten aufzurichten, nicht länger. Doch rät sein dur

die gemachte Mitteilung aufgeregter Zustand Vorsicht an, und so fragt sie zunächst: „Hast du Elektren, hast du eine Schwester nur?" — Nun ja, so und nicht anders wie diese, denkt er, würde Iphigenie, lebte sie noch, aussehen, und so erfaßt ihn sein Wahnsinn. Nicht sie, sondern die in ihre Gestalt umgewandelte Furie wähnt er zu schauen. Ihren zärtlichen Zuruf

„Es zeigt sich dir im tiefsten Herzen an,
Orest, ich bin's; sieh Iphigenien!
Ich lebe!"

nimmt er für buhlerische Lockung. Selbst die nähere Enthüllung ihres Geschickes mit ihrer wunderbaren Rettung, wohl geeignet, in solcher die Hand rettender Vorsehung erkennen zu lassen, läßt ihn in dem Zusammentreffen der Befreundeten nur den vom Verhängnis beschlossenen, gemeinsamen Untergang ihrer aller erkennen. Wünscht er doch solchen geradezu herbei und vermißt darum Elektra. Doch auch ein Funke, welcher auf künftige Errettung deutet, glimmt in ihm auf. Es ist die heiße Liebe, welche er für die Schwester empfindet. Ihre Träne rührt ihn, aber noch weiß er nichts Süßeres von ihr zu erbitten, als den Tod durch ihre Hand. Unübertrefflich ist die Weise, in welcher von innen heraus die Erkennung ohne äußere Erkennungszeichen (solche sind für den Thoas aufgespart) erfolgt. Und gleich unübertrefflich vollzieht sich auch die Genesung durch den Traum des sich selbst Überlassenen. Die in ihm angefachte Liebe entäußert sich in die herrlichste Wirkung. Im Traume sieht er die im Leben durch bittersten Haß und grauenvolle Untat verfeindeten Glieder seines Hauses in friedlicher Eintracht miteinander wandeln. So darf wohl auch er sich ihnen zugesellen und der doch verehrten Mutter wiederum nahen. Doch wehe! nur den einen vermißt er, den Tantalus, den Urahn des Hauses, welcher also doch qualvoll gebunden in unauflöslicher Fessel gehalten wird.

Dieses Traumes werden wir später uns wieder zu erinnern haben. Die Rückkehr der Iphigenie mit Pylades und dessen Bemühung führt den Orest aus seiner Traumwelt in die Wirklichkeit zurück, die gewirkte Genesung gelangt ihm so zum vollen Bewußtsein. Wie er der Liebe der Schwester sich nun im vollsten Entzücken erfreut, so ist auch ein Dankgebet die erste natürliche Regung seiner wiederum freigewordenen Seele. Aber Genesung ist noch nicht Rettung. Somit drängt Pylades „zu schnellem Rat und Beschluß".

Bedarf es erst noch einer besonderen Hinweisung, wie kunstreich im Vergleich zu Euripides unser Dichter in die Erkennungsscene den Wahnsinn zu verflechten und wie schön er die Erkennung selbst als ganz innerlichen Vorgang zu behandeln gewußt hat?

Die beiden letzten Akte enthalten, wie bei Euripides, die

sogenannten Peripetien, das Umschlagen der Gegensätze in Bezug auf eine letzte Lösung.

Der 4. Akt, welchen wir nun besprechen, erinnert, was die Form anlangt, an den ersten. Er setzt eine Vorgeschichte voraus, welche, kunstgerecht weiter rückwärts gelegt, den von Euripides eingeführten Prolog überflüssig macht. Rat und Beschluß werden gefaßt. Zweck ist: das Bild der Göttin zu erlangen und mit demselben zugleich sich selbst auf das in der Meeresbucht verborgen gehaltene Fahrzeug zu retten. Aber das dafür einzig sich darbietende und gebilligte Mittel ist List und geht auf Betrug und Raub hinaus. Iphigenie, kaum in weltliches und äußerliches Getriebe verflochten, sieht sich damit in einen Konflikt, nicht, wie früher nur nach außen, sondern in den bedrohlichsten mit sich selbst versetzt. Sie kann nicht undankbar sein gegen Pylades, dessen erprobte Freundschaft keinen Zweifel darüber gestattet, daß es bei dem erteilten Rate mehr noch auf die Rettung der Geschwister, als auf die eigene abgesehen sei; aber folgt sie ihm, so entehrt sie sich, wird undankbar gegen den König, dem sie Schirm und Schutz schuldet. Dies die widerspruchsvolle Sorge, welche sie beschleicht, als sie nach Entfernung der beiden sich wieder sich selbst überlassen bleibt.

Neue und vermehrte Stärke gewinnt dieselbe im 2. Auftritte durch das Erscheinen des Arkas, welchen wir bereits kennen und als denselben wiederfinden. Bei der Priesterin die Beschleunigung des Opfers zu betreiben, ist ihm vom Könige aufgetragen. Tat muß nun werden, was als Gedanke sie schon quälte. Wie es ihr von Pylades in den Mund gelegt ist, wird der Wahnsinn des Orest, die Entweihung des Bildes durch denselben, die durch das Benetzen mit frischen Meereswellen zu bewirkende Reinigung als Hindernis für den schnellen Vollzug des Opfers ausgegeben. Arkas findet den Vorfall so bedeutend, daß das Vorhaben notwendig der Zustimmung des Königs bedürfe. Ihren Widerspruch beseitigt die ernste Mahnung:

„Versage nicht, was gut und nützlich ist."

Er kennt den Argwohn des Königs und war auf Widersetzlichkeit der Priesterin gefaßt. Vielleicht, daß die bezeugte Achtung den König gelassener stimmt, daß die Verzögerung ihm selbst nicht unangenehm ist. Wo das Herz gegen die Klugheit nichts einzuwenden hat, da bedenkt sich auch Iphigenie nicht und erteilt ihre Zustimmung. Vielleicht läßt sich ihrer Nachgiebigkeit noch mehr abgewinnen, und so wiederholt Arkas seine Verwendung für den Wunsch des Königs, Iphigeniens Hand zu besitzen. Doch anstatt durch Bedrohliches sich zu zaghafter Einwilligung in die Werbung bereitwilliger finden zu lassen, muß sie die Anmutung nun um so entschiedener abweisen, als ihr bereits der ersehnte göttliche Fingerzeig in der

Sendung des Bruders durch Apollo geworden war. Auch der erste Freudenrausch, welcher ihr Innerstes bewegte, ist infolge der Rede des ernstwohlmeinenden Mannes gänzlich verflogen. Die Erinnerung wird in ihr wach, daß sie auch hier treue Menschen zurückläßt, und doppelt wird ihr der Betrug verhaßt. So muß sie sich erst selbst wiederfinden, sobald ihr die nötige Einschau in das Innere gestattet ist.

So zeigt sie uns der 2. Auftritt. Pylades, dessen Klugheit ihr Wesen durchschaut hat, facht bei seinem Auftreten in der 4. Scene den Freudenrausch in Iphigeniens Brust aufs neue an, ja, sucht ihn durch die Schilderung dessen, was sich Frohes zugetragen hat, noch zu erhöhen. Nicht ohne Teilnahme findet er sie, aber gelassener. Obendrein ist durch das dem Arkas gemachte Zugeständnis sein Plan bereits durchkreuzt. Die ihr gemachten Vorwürfe lehnt sie teils von sich ab, teils läßt sie dieselben über sich ergehen. Die Gefahr ist, wenn auch nicht unüberwindlich, jetzt allerdings doch eine vermehrte. Doch selbst dies vermag ihr das Auge nicht länger gegen den Zwiespalt zu verschließen, in welchen sie die Wahl verwerflicher Mittel mit der Forderung eines unbefleckten Herzens versetzt. Erscheint das Verwerfliche dennoch als das einzig Ergreifbare, so gelangt damit der Gegensatz unserer menschlichen Doppelnatur zu seiner äußersten Spitze. Alle Waffen, womit Sinnlichkeit die Sittlichkeit bekämpft, werden aufgeboten, und durch die Berufung auf die harte Notwendigkeit, welche jede Versöhnung dieses Zwiespalts zur Unmöglichkeit macht, meint Pylades den sichern Sieg in den Händen zu halten. Es ist ihm aber nur gelungen, Iphigenien in den Zustand der Verzweiflung zu stürzen. In solchem finden wir die der Einsamkeit wieder Zurückgegebene im 5. Auftritte. Erschütternd wirkt ihr Angstruf zu den Himmlischen:

„Rettet mich,
Und rettet euer Bild in meiner Seele!"

Mehr als erschütternd, wahrhaft zermalmend wirkt aber das ihr und den Geschwistern in früher Jugend vorgesungene Ammenlied. Dies sein tiefer, durch den Zusammenhang mit dem Vorausgegangenen leicht zu ermittelnder Sinn! Unerschütterlich fest halten die über allen Zwiespalt erhabenen Himmlischen an der allmählichen Lösung des Zwiespalts durch die menschliche Freiheit. So erheben sich von Zeit zu Zeit neue Probleme, deren Lösung nicht zu umgehen ist. Wer die sich auftürmenden Klippen nicht zu überschreiten vermag, vor wem sie sich hinter Wolken verstecken, stürzt in denselben Abgrund, aus dem der durch Götterzorn gestürzte und gequälte Tantalus den traurigen Geschicken seiner Enkel zuschaut, seiner Erlösung durch sie noch immer vergeblich harrend.

Wie ganz anders wirkt dies Lied, als der Chorgesang in der

Euripideischen Iphigenie, welchem es doch offenbar gegenübergestellt ist.

Die Art der Lösung, welche der Dichter der Katastrophe nun zu geben gedenkt, läßt sich aus dem Vorausgegangenen leicht abnehmen. Iphigenien ist es gelungen, den Orest durch die Berührung mit ihr mit sich selbst zu versöhnen und, wie im Traume angedeutet, aus seiner Gerechtigkeitsliebe alles Rachegefühl zu tilgen. Ebenso soll Thoas das durch sein sinnlich-leidenschaftliches Begehren zurückgedrängte Übergewicht seiner besseren Regungen wieder zurückerlangen. Darauf hin richtet sich die nächste Absicht des Dramas. Doch wird diese Aufgabe nur um so verwickelter, als ja selbst Iphigenie, der Lockung sinnlicher Natur Folge leistend, ihre Zustimmung einer Maßregel erteilt hatte, welche sie, sich selbst überlassen, alsbald als verwerflich verurteilen mußte. Um nun durch ihr Beispiel gleiche Pflicht dem Thoas aufzulegen, hatte sie sich selbst erst von niederer Fessel zu befreien. Sinkt aber dadurch nicht das Drama gleich dem Euripideischen zu dem herab, was man als Tendenzstück bezeichnet und von künstlerischem Standpunkte aus mit vollem Rechte tadelt? Dem würde allerdings so sein, wäre nicht der ganze Vorgang durch alles Vorausgegangene und durch die Beschaffenheit der ausgezeichneten Charaktere durchaus psychologisch bedingt. Daß solches wirklich der Fall ist, wird einleuchten, wenn wir uns zu geheimen Zuhörern der von dem Dichter weislich zurückgehaltenen Beratung machen, welche jetzt zwischen den Freunden über Zweck und Mittel stattfindet.

Iphigenie bezeichnet den Sinn des Thoas mehrfach als edel, und so haben auch wir ihn im ganzen zu nehmen. Denn ist es ihm nicht hoch anzurechnen, daß er, früheren Vorurteilen und barbarischer Gewohnheit entsagend, seine Zustimmung zu einer immerhin bedenklichen Reform gab, daß er selbst sich zu größerer Milde herabstimmte, daß es ihm damit gelungen war, sogar seinem Volke diese Umwandlung lieb und angenehm zu machen. So läßt sich also mit Fug voraussetzen, daß Iphigenie bei der Beschlußnahme geraten habe, seinem Edelmut ihre und der Ihrigen Rettung anzuvertrauen.

Sehr bedenklich blieb dies freilich immer, erwägt man die Macht, welche die Leidenschaft, und gerade die Leidenschaft, um welche es sich hier handelt, über den Menschen ausübt. Und war es nicht wahrscheinlich, daß diese Leidenschaft gerade an einem an widerstandslose Fügsamkeit in seinen Willen gewöhnten Gebieter ihre ganze natürliche Stärke geltend machen würde?

Solchen Einwand der Klugheit wird sicherlich der beredte Mund des lebenskundigen Pylades erhoben und so zunächst Orest, dann aber auch die von der Freude über den Wiedergefundenen berauschte Iphigenie für sich zu gewinnen gewußt haben. Unter

dieser Voraussetzung, zu der uns alles hinzwingt, findet die Lage, in welche wir Iphigenien dem Thoas gegenüber im 3. Auftritte gestellt sehen, ihre vollständige Erklärung. Zu einem Betruge gegen den König hatte sie sich verstanden; aber der Betrug, mochte der König ihn noch so sehr verdienen, mußte bei ihm doch den früheren Unwillen über erfahrenen Widerstand durch das, was längst gehegten Argwohn zur Gewißheit machte, zum Ingrimme steigern. Dies bewirkt im 1. Auftritte Arkas durch Mitteilung der von ihm gemachten Beobachtungen. Vernehmen wir den König im 2. Auftritte selbst! Nur auf sich kann er zürnen; ihn selbst trifft der Vorwurf, seinen unbedingten Willen der Einwirkung Iphigeniens preisgegeben und ihrem Eigenwillen volle Freiheit gelassen zu haben. Die über die nächste Beziehung hinausgehende Erwägung ist dazu bestimmt, den Hörer zu treffen, und ist hier, wie auch sonst, in richtiger Beschränkung gehalten, der Natur und dem Ernste des Dramas vollkommen angemessen.

Diese Vorbemerkungen werden es gestatten, uns über den folgenden Auftritt nun um so kürzer fassen zu können.

Soviel Achtung hat die hohe, sittliche Natur Iphigeniens doch dem Könige abzunötigen verstanden, daß er, um nicht ihre Geringschätzung auf sich zu laden, seinen Ingrimm zurückhält und seiner Leidenschaftlichkeit die Maske der Vernunft anlegt. Demnach tritt bald der gehaltene Gebieter, bald der gleißende Beschöniger in ihm hervor, und nur bitterer Hohn verrät uns den verhaltenen Ingrimm. Ernste, aber immer bescheidene Vorwürfe, siegreiche Vernunft, fester Mut waffnen Iphigenien gegen diese dämonischen Mächte. Dem unüberwindlichen Starrsinn werden die Waffen gezeigt, mit welchen der Freie, sei es Mann oder Weib, der Gewalt zu begegnen weiß. Die Entgegnung des Thoas nötigt Iphigenien, den Blick abermals auf ihr Inneres zu richten und da den Druck wahrzunehmen, mit welchem die verwerfliche, aber trotzdem von ihr gebilligte Maßregel sie belastet. In solcher verzweiflungsvollen Lage erhebt sich das edle Weib zum Manne heran, ja, über den Mann noch hinaus, und so windet sich, obschon zögernd, doch unaufhaltsam der gefaßte Entschluß, ihr und der Ihrigen Schicksal durch offenes Bekenntnis in die Hand des Königs zu legen, aus der beklommenen Brust Iphigeniens hervor. Und Barbar, ja mehr als Barbar müßte Thoas sein, würde nicht ihr Sieg über sich auch zu dem seinigen. Noch wehrt er sich allerdings, die erlittene Niederlage einzugestehen; aber auf ihr immer mächtigeres Eindringen gibt er zuletzt den Kampf auf, in welchen ihn sein Zorn gegen ihr siegendes Wort versetzt hat, und da, ganz zur rechten Zeit, tritt die holde Bitte ein, welche Recht als Gnade erfleht. Sie hat über ihn, er hat über sich selbst gesiegt und trägt als reichsten

Gewinn der Entsagung die wiedergewonnene Achtung vor sich selbst davon.

Die Erreichung berechtigten Anspruchs, durch List erstrebt, wird, wie Thoas andeutet, die Vorsicht herausfordern, und so wird vielfältig nicht bloß die beste Absicht vereitelt, sondern selbst schon erlangter Vorteil kein hinlänglich gesicherter mehr sein. Dem inwendigen Menschen will abgewonnen sein, was Dauer haben soll. So war es der Iphigenie dem Könige gegenüber gelungen. Und nicht Täuschung ist es, wenn sie voraussetzt, daß menschlich Verwerfliches zuletzt auch göttlich verurteilt und gerichtet wird. Nach außen hin war ja die List bereits unterlegen. Da greift als zum einzig noch übrigen Mittel der Mann zur Gewalt. So Orest im 4. Auftritte. Genugsam aber hat dieser bereits die Einwirkung der Schwester auf sein Gemüt erfahren, und darum steckt er auf ihr Gebot das gezückte Schwert gleich wieder in die Scheide.

Im 5. Auftritte erscheinen Arkas und Pylades als Vertreter der bereits in heftigen Kampf verwickelten Parteien, und da die schwächeren Fremden bereits im Unterliegen begriffen sind, so gebietet großmütig Thoas zuerst und dann ihm folgend Orest Waffenruhe.

Indem so für friedliche Unterhandlung Raum gewonnen ist, tritt nun sogleich das hohe Weib wieder als Vermittlerin ein und weist die mit rohem Ausbruch drohenden Leidenschaften wieder in die Grenzen der Vernunft zurück. Thoas, nicht umsonst gemahnt, verlangt Begründung des erhobenen Anspruchs; so gilt es zu beweisen, daß Orest wirklich Agamemnons Sohn sei. Das Schwert, das dieser zeigt, ist das Agamemnons, auch weiß er es gleich ihm zu führen. Zum Beweise fordert er den Zweifler zum Zweikampf heraus; durch Vorurteil zum Gottesurteil gestempelt, soll ein Gang mit den Waffen den Rechtsstreit entscheiden. Allerdings ist viel damit gefordert, da ohnedies der Einheimische dem schwächeren Fremden gegenüber im Vorteil ist; indes Thoas, durch das Ehrgefühl verlockt, ist bereit, statt jedes anderen in eigener Person sich mit Agamemnons Sohne zu messen. Da ist es wiederum Iphigenie, welche der Gewalt Einhalt tut. Die Vernunft gegen die Leidenschaft vertretend, führt sie statt des blutigen, siegreich den unblutigen Beweis. Ergriffen und begeistert erkennt Orest die Hoheit des Weibes an, welche, wie sie ihn von den Furien des Gewissens befreit, so auch jetzt der Vernunft zum Siege über Gewalt und List verholfen hat. Doch noch ein letztes Bedenken ist zu beseitigen. Es überschreitet der berechtigte Anspruch seine Grenze. Iphigenie, nicht aber das Bild der Göttin gehört der Fremde an. Steht jedoch wirkliches Gottesurteil niemals mit wahrer Gerechtigkeit im Widerspruch, so hat der Gott auch mit seinem Befehl nicht auf die Rückbringung des Bildes, sondern auf die Iphigeniens hin-

gewiesen. Aller Zwiespalt ist so glücklich geschlichtet, und Menschliches und Göttliches zeigt sich im schönsten Einklang. Hatte aber in Thoas, selbst bei ernstlich gemeinter Entsagung, sich doch während des ganzen Vorganges das Natürliche nicht ganz verleugnen können, so ist auch Iphigeniens letzte Mahnung an sein ihr gegebenes Wort nicht am unrechten Orte. Alles Widerstreben ist nun aufgegeben; aber Entsagung ist noch nicht freudige Hingabe. Gewiß bleibt darum auch der Segenswunsch, welchen ihm ihre Bitte noch abgewinnt, nicht ohne tiefschmerzliches Gefühl. Die Liebe möchte freilich selbst dieses noch von der Entsagung hinwegnehmen; vermag sie nun auch dies nicht, so hinterläßt dem Thoas doch die Berührung mit ihr den reichsten Segen und vermittelt friedlich für alle Zukunft, was früher im feindlichen Gegensatze sich gegenüberstand.

Zweierlei bleibt jetzt noch übrig, was eine genauere Besprechung nötig macht. Das eine betrifft das Verhältnis der Euripideischen Iphigenie zu der Goetheschen, das zweite die durch Umwandlung derselben in die moderne Idealität erzielte letzte Absicht unseres Dichters.

Wie wir schon vielfach angedeutet haben, überrascht uns bei Goethe eine vollkommen gelungene Verinnerlichung alles dessen, was bei Euripides nur äußerlich bleibt. Aus der gegebenen Lebenslage, aus den den Personen beigelegten Charakteren, aus den durchgängigen Beziehungen, in welche sie Wirken und Gegenwirken versetzt, ergibt sich in streng psychologischer Folgerichtigkeit, was als letztes Ergebnis erzielt wird. Nichts ist hier erschlichen, nichts zufällig! Besonders bemerklich macht sich für diesen Zweck die hervorragende und das Ganze beherrschende Stellung, welche der Iphigenie zugeteilt ist. Einen Rang nimmt hier die Weiblichkeit ein, wie ihr zuzuweisen nicht bloß Euripides, sondern überhaupt das ganze Altertum nicht vermochte. Weiß doch in den Äschyleischen Eumeniden Apollo, der Gott, dem Orestes nicht anders als durch Herabwürdigung des Weibes unter den Mann zum Siege über die Erinnyen zu verhelfen. Die seltsame Art, wie dies selbst in physischer Beziehung geschieht, nötigt uns geradezu ein Lächeln ab. Dem Sophokles zwar rechnet man die bessere Schätzung, welche er dem Weiblichen angedeihen ließ, als besonderes Verdienst an. Und dies mit vollem Rechte. Bewundern wir nun auch in seiner Antigone die rührende Entsagung, mit welcher sie alle Bequemlichkeit des Lebens dem blinden Vater, den großartigen Heldenmut, mit dem sie selbst ihr Leben den Manen des Bruders zum Opfer bringt, so gehen doch alle diese schönen weiblichen Züge über den engen Kreis des Familienlebens nicht hinaus. Zur Priesterin des Göttlichen, wie es die Goethesche Iphigenie in Wahrheit ist, erhebt sich keine seiner weiblichen Gestalten; keine spiegelt so klar das göttliche

Urbild als menschliches Abbild wieder. Die Tugenden, welche in den übrigen Charakteren vereinzelt dastehen und, ihrem eigentlichen Mittelpunkte entfremdet, nebenher noch dunkle Schatten werfen, gewinnen in der Iphigenie den richtigen Sammelpunkt und werden so erst zu dem, was sie sein sollen. Sie selbst umfängt mit ihrem Segen alle, welche ihre heilige Nähe berührt, und weiht sie durch die Weisungen, welche sie ihnen gibt, selbst auch zu göttlichem Dienste. Und für so hohen Beruf bedarf sie keines fremden Orakels; aus sich selbst heraus versteht sie die Wege der Vorsehung, weiß sie ihre Weisungen zu deuten, ihre Fingerzeige wahrzunehmen. Für sie hat das menschliche Leben, das dem ernsten Sinnen des Altertums doch immer noch ein unaufgelöstes Problem blieb, alle seine Rätselhaftigkeit verloren.

Aber hört bei solcher Auffassung das Drama, wie es doch vermöge seines Stoffs den Anschein hat, nicht auf, ein antikes zu sein und wird, zum modernen hinaufgeschraubt, wohl gar zum widerspruchsvollen Zwittergeschöpf? Offenbar bedingt die ganze Haltbarkeit des Dramas eine richtige Beantwortung dieser Frage. Wir glauben dieselbe bereits hinlänglich durch Früheres vorbereitet zu haben. Für uns haben hier die Handelnden noch weit mehr Geltung, als bloße Personen. Überhaupt zeigen ja die Goetheschen Stücke einer späteren Periode vielfach neben einer für Uneingeweihte bestimmten Seite auch eine für Eingeweihte. Bei jener mag sich immer der gewöhnliche Zuschauer befriedigt fühlen, und sie mag dem Theaterdirektor, welcher sein Publikum kennt, genug tun; für den weiter Sehenden, welcher alle Einzelheiten zum höheren Ganzen zu verknüpfen strebt, stellt sich dagegen eine Ratlosigkeit ein, welche nicht eher verschwindet, als bis es ihm glückt, den auf die Enträtselung jedes sittlich-religiösen Problems gerichteten Genius des Dichters in seinem innersten Grundgedanken zu erfassen. Kurz, es vertreten hier die Personen zugleich die Stelle von Prinzipien. Ohne ein wesenhaftes Prinzip ist aber auch die alte Kulturwelt nicht denkbar.

Die Weltgeschichte läßt im Verlauf ihrer freiheitlichen Entwicklung niemals eine Lücke zu, vielmehr nimmt sie das wahrhaft Geistige der Vorwelt in das zu tieferem Verständnis gelangte Geistesleben der Gegenwart mit auf und sucht durch Unterordnung des ersteren unter das letztere beide zum schönen Einklang zu vermitteln. Der Dichter aber, welcher solche Gegensätze und ihre Vermittelung zur Anschauung zu bringen sich als Zweck setzt, seiner Mitwelt zum Genuß und zur ernsten Mahnung, wird uns so ein kulturgeschichtliches Drama liefern, und nur als solches sind wir imstande, uns die Goethesche Iphigenie richtig auszudeuten. Auch der „Faust" ist ein solches, nur ist nicht der Ort hier, den weiteren Unterschied,

elcher gleichwohl beide Dichtungen trennt, zu erörtern. Nur so-
el wollen wir bemerken, daß dem Dichter, welcher diese eine Auf-
abe sich stellte, auch die andere ganz nahe lag. Für unser Drama,
welchem es sich um Vermittelung des angedeuteten Gegensatzes
ndelt, blieb die Wahl des Stoffs keine willkürliche. Nur ein
tiker Vorwurf konnte dazu die Unterlage abgeben, und in der
nzen alten Welt findet sich wiederum keiner, welcher sich besser
s der gewählte für den Zweck des Dichters eignete. Die alte
ultur hatte das, was sich mit gutem Grunde als männliches Prinzip
zeichnen läßt, mit bewußter Freiheit aus sich herausgebildet: die
dee der Gerechtigkeit. In ihrer Verwirklichung sollte das Rätsel
s Lebens seine Lösung finden; auch war es ihr unmöglich, selbst
eses Prinzip in seiner vollen Wahrheit zu erfassen. Dazu be-
rfte es eines tieferen und höheren, dessen, was auch im Faust als
s ewig Weibliche bezeichnet wird: die allumfassende Liebe,
rch, welche auch die Gerechtigkeit in ihrer Unterordnung erst zu
m wird, was sie sein soll. Deshalb bleibt auch Orest zuletzt
cht derselbe, welcher er anfangs war. Man übersehe die Ver-
andlung nicht, welche infolge der Berührung mit seiner Schwester
ihm vorgeht, und die, sich im Traume vollziehend, bis zuletzt
rtwirkt.

Ist dies aber nicht Ideal? Allerdings ein Ideal! aber eines
lchen bedarf es eben, um abwärts alle greifbare Wirklichkeit zu
essen und die eigene zu verstehen. Bleibt das Ideal nun auch
r uns noch immer ein werdendes, so ist doch zu behaupten, daß,
viele Klippen es gibt, welche das menschliche Leben bedrohen,
viele Wolken, welche es umhüllen, auch ebenso viele Abgründe
h öffnen, welche einzelne und ganze Völker und Fürstenhäuser
rschlingen und unaufhaltsam der traurigen Nacht des gefesselten
antalus zugesellen. Denn schwerlich ist mit dem Hause der
elopiden nur das eine gemeint. Heißt, wie es der Dichter
t, den Begriff veranschaulichen, ihn vereinzeln, so wird man
n nicht mißverstehen, wenn man, umgekehrt, das Vereinzelte
f das Allgemeine zurückbezieht. Bei solcher Auffassung wird
ch der Gegensatz zwischen Barbarei und Kultur ein anderer.
ls zu Überwindendes findet er sich nicht bloß außer uns, son-
rn auch in uns, nicht bloß in der Fremde, sondern auch in
r eigenen Heimat, und Mord ist uns nicht bloß das, was das
ysische Leben bedroht, sondern jede Verneinung, welche der
ebe den gebührenden Rang streitig macht und die der freien
rsönlichkeit zuständige Gerechtsame beeinträchtigt und verküm-
ert. Kaum wird es nötig sein, dem Erörterten noch hinzuzu-
gen, daß Apollo und Diana im Drama gleichfalls das Männ-
he und Weibliche im Göttlichen bezeichnen. Nicht aber dem

Bilde und Symbole verdankt der Mensch seine bewußte Erlö
sung, sondern allein der als eigentliche Wirklichkeit empfundene
Wahrheit. Wieck.

Erklärungen.

Erster Aufzug.

1. Auftritt. Diana (Artemis „die Unversehrte") war die Zwillingsschwester des Apollo, eine Tochter des Zeus und der Latona, stark un blühend, jugendlich und unvermählt wie ihr Bruder, dem sie in innig Liebe zugetan war; eine Schützerin und Retterin des Wildes und d Herden, wie auch der Kinder. Delphi, die Stadt, wo ihr Bruder der We Orakel gab, stand unter der gemeinschaftlichen Obhut beider Geschwiste Auch Diana war, gleich dem Apollo, mit Bogen und Pfeil bewaffnet un strafte damit den Verbrecher, oder jagte leichtgeschürzt durch die Wäld Hirsche und wilde Eber. Den Römern war Diana auch die Mondgötti

2. Auftritt. Leider faßte da ein fremder Fluch mich ar um des Vaters Agamemnon willen, der an Diana sich versündigt hatt Lethe: (Vergessenheit) ein Fluß der Unterwelt, aus welchem die vom Lebe Abgeschiedenen das Vergessen desselben tranken und nun in dem düstern grauen, von keinem Sonnenstrahl erleuchteten Schattenreiche wandelte Ein gewaltsam neues Blut: junges, zu unbesonnener Gewaltt fähiges Blut.

3. Auftritt. Eines frommen Gastes Recht: Gastlichkeit un Gottesfurcht setzte das Altertum in innigste Verbindung; Zeus war d Schirmherr der Fremdlinge. Ich bin aus Tantalus' Geschlech Tantalus, ein Sohn des Zeus und der Pluto (der Reichen), war Kön von Sipylos in Lydien (in Kleinasien). Er war von den Göttern mit alle Gütern der Erde reich gesegnet. Zwölf Tagereisen wogten seine Saate und gingen seine Herden. Die olympischen Götter besuchten ihn wie ihres gleichen und zogen ihn zu ihrem Mahle im Olymp; ja, Zeus würdig ihn der Mitteilung seiner geheimsten Ratschläge. Solches Glück konnte d schwache Sterbliche nicht ertragen; frevelhafter Übermut erfaßte seine Seel Er prahlte mit seinem göttergleichen Lose, verriet die Geheimnisse des Zeu und entwendete selbst von den Tischen der Götter Nektar und Ambrosi Zur Strafe wurde er in den Abgrund der Erde, in den Tartarus, z den alten, von Zeus gestürzten Titanen (Erdgöttern) gestoßen, wo er, vo Durst und Hunger gequält, in einem See des kostbarsten Wassers stan während über seinem Haupte die schönsten Früchte hingen. Bückte er sic um den brennenden Durst zu löschen, so floh das Wasser; faßte er na den Früchten, so wichen sie zurück in die Lüfte. Sein Sohn Pelops war um Hippodameia, die schöne Tochter des Königs Oenomaus (vie silbig zu lesen) in Elis. Dieser war weit und breit berühmt im Wage rennen und wollte seine Tochter nur dem geben, der ihn im Wagenrenne überträfe. Wen er einholte, den durchbohrte er mit der Lanze. Pelop gewann den Wagenlenker des Königs, mit dessen Hülfe dieser bisher sie reich gewesen war. Derselbe lockerte am Wagen seines Gebieters die Nabe der Räder, sodaß Pelops ihn überholte. Dem Wagenlenker aber ward ei schlimmer Lohn. Statt der versprochenen Hälfte des Reichs, welches Pelo durch die Heirat gewann, stürzte er ihn ins Meer. Nach Pelops ist d südliche Halbinsel Griechenlands Peloponnesos, d. i. die Pelopsinsel genann — Die Sage über Tantalus hat manches Schwankende, daher deutet Goet auch nur an, daß Tantalus das rechte Maß seiner Stellung zu den Götte

nicht eingehalten habe. **Jovis:** lateinisch Genitiv von Jupiter. **Gebieten Atreus und Thyest der Stadt:** Mycene in Argos im Peloponnes. **Durch Kalchas Mund:** des Sehers der Griechen, von dem Homer sagt: er wisse das Gegenwärtige, das Künftige und das Vergangene.

Zweiter Aufzug.

1. **Auftritt. Ihr Unterirdischen:** Die Erinnyen („Zürnenden"), die aus der Unterwelt steigenden Rächerinnen eines Frevels. Ihrer Rache unterstand nicht nur die Verletzung der kindlichen Pietät gegen die Eltern, sondern gegen das Alter überhaupt. Besonders aber traten sie als Rächerinnen der Blutschuld auf, ohne Ansehen der Person, ja, ohne Rücksicht auf schützende Gottheiten. **Ew'ge matte Nacht:** Das Leben der Abgeschiedenen ist nur ein trauriges Traumleben, ohne Kraft. **Unsre Locken weihend abgeschnitten:** Dem zum Opfer bestimmten Tiere wurden zur Todesweihe Haare vom Kopf geschnitten. **Des Lebens dunkle Decke:** Die Treulosigkeit der Klytämnestra gegen den abwesenden Gatten und Vater war den Kindern nicht verborgen geblieben. **Ich hör' Ulyssen reden:** Ulysses (Odysseus), König von Ithaka, zeichnete sich im Kampfe durch Unerschrockenheit, im Rat durch Klugheit und List aus. Seine kühnste und listigste Tat war die Einnahme Trojas durch das hölzerne Roß. **Olymp:** Ein hohes Gebirge zwischen Thessalien und Macedonien. Die höchsten Spitzen desselben wählten zuweilen Götter zu ihrem Aufenthalt. Dorthin wurden einzelne Heroen und Götterlieblinge nach ihrem Tode aufgenommen. **Amazonen:** Kriegerische Frauen, die der Sage nach am Schwarzen Meere in der Nähe des Kaukasus wohnten.

2. **Auftritt. Gefährlich ist die Freiheit:** Die der Göttin durch den Tod Geweihten durften die Ketten, das Zeichen der Knechtschaft, nicht mehr tragen. **Achill mit seinem schönen Freunde:** Patroklus. Dieser ward von Hektors Hand gefällt; Achill fand, nachdem er des Freundes Tod an Hektor gerächt, durch Paris, den Sohn des Priamus und Räuber der Helena, den Tod. **Palamedes** zeichnete sich wie Odysseus durch klugen und erfinderischen Sinn aus. **Ajax:** Telamons Sohn, nach Achill der gewaltigste der griechischen Helden. Da ihm die Rüstung des Achilles von den Schiedsrichtern nicht zugesprochen wurde, gab er sich selbst den Tod.

Dritter Aufzug.

1. **Auftritt. Herd der Vatergötter:** Um den Herd standen die Schutzgötter der Familie, die Bilder der Penaten. **Die Gestalten der erlauchten Vorwelt:** Die Heroen aus der Zeit vor dem trojanischen Kriege, an Kraft und Ruhm die Gegenwart überragend. **Ilion:** Troja. **Tantals Enkel:** Thyest und Atreus haben schon in gegenseitigen Untaten bösen Samen ausgestreut, aus welchem Mörder aufgewachsen sind. Thyests Sohn, Aegisth, verführte Klytämnestra. Der Mord wütete in diesem Geschlecht von alters her als Blutrache. **Avernus:** ein See in Italien, dessen giftige Ausdünstungen die darüber fliegenden Vögel töten sollten. Man glaubte, sein Wasser käme aus der Unterwelt, weshalb mit seinem Namen auch wohl die Unterwelt bezeichnet wurde. **Sie rettet weder Hoffnung — weder Furcht:** Ihr Geschick muß sich vollenden. Auch Iphigenie kann weder hoffen für die Mutter, noch fürchten für sie. Die Ehrfurcht gegen den geliebten, gemordeten Vater hält alle Teilnahme für eine solche Mutter zurück. **Der Mutter Geist ruft der Nacht uralten Töchtern zu:** Den Erinnyen. „Uralt" heißen sie, indem sie wie die Nacht zu dem ersten, uranfänglichen Göttergeschlecht gehören. In diesem

uranfänglichen Dasein liegt ihr unverjährbares, ewiges Recht ausgedrü
das sie an jedem haben, der sie verletzt. Von ihnen steigt ein Dam
vom Acheron: Der Acheron ist ein Fluß, welcher das Totenreich begrenz
Von ihm stiegen die Erinnyen auf die Erde. Der Dampf der Unterwe
der mit ihnen aufstieg, ballte sich zu Wolken, die um das Haupt des Schu
digen wirbelnd ihre Kreise zogen und in ihm seine Gedanken an das G
schehene ebenfalls in wirbelnden Kreisen drehten, daß Wahnsinn ihn ve
wirrte. Sie blasen mir schadenfroh die Asche von der Seel
Tantalus Haus hat sich in wilden Leidenschaften selbst verzehrt, bis a
den letzten dieses Geschlechts, bis auf Orest. In seiner zum Tode gequält
Seele verglimmen die letzten Kohlen dieses Brandes; aber die Furien blas
schadenfroh die Asche von seiner Seele, fachen die innere Glut des Schmerz
immer neu an, und auch Iphigeniens Fragen und Reden wecken immer n
die schmerzliche Erinnerung an seine Tat. Die gräßliche Gorgone: D
Gorgonen waren geflügelte Jungfrauen mit Schlangenhaaren und m
Schlangen gegürtet, Bilder der erschreckenden Finsternis und des Tode
Ihr Gesicht und ihre Augen waren so entsetzlich, daß, wer sie anschauet
vor Schreck zu Stein ward. Eine der Gorgonen war die Meduſa. In de
Schilde der Pallas befand sich eine Gorgone. Kreusas Brautklei
(dreisilbig zu lesen) Jason, der Anführer der Argonauten, hatte mit de
goldenen Vließe auch die Medea heimgeführt und diese hernach um Kreus
willen, der Tochter des korinthischen Königs Kreon, verlassen. Medea räch
sich durch ein vergiftet Brautgewand, das die Kreusa in kindischer Freu
anlegte und dadurch unter qualvollen Schmerzen getötet wurde. Auch Jas
entging der Rache nicht. Durch Frauenlist fand auch Herkules den To
Er fiel nicht als Held auf dem Schlachtfelde, sondern starb durch ein G
wand, welches mit dem Blute eines Centauren getränkt war, den er m
einem vergifteten Pfeile getötet hatte. Jenes Blut hatte seine Gemahli
getäuscht durch die Worte des Centauren, in dem guten Glauben aufbewah
daß es ein Mittel sei, ihr die Liebe des Herkules stets zu erhalten, u
hatte nun das Gewand ihres Gemahls damit bestrichen. Lyäens Tempe
Lyäos = Dionysos, Bacchus. Eine wild aufflammende, unbesonne
Liebe, wie sie Orests Wahnsinn in dem Entgegenkommen der Schwester fiel
wäre erklärlich bei den Priesterinnen des Bacchus, nicht bei der Priester
der jungfräulichen Göttin. Vom Parnaß die ewige Quelle: Kastali
dem Apollo geweiht. Schöne Nymphe: Die Nymphen waren auch i
Gefolge des Bacchus. Der Brudermord: Atreus und Thyest trachtet
sich gegenseitig nach dem Leben.

3. Auftritt. Mit sanften Pfeilen töteten Apoll und Diana
plötzlich und schmerzlos Sterbenden. Geschwister: Apoll und Diana
Sonne und Mond. Eine günst'ge Parze: die Parzen waren Schicksal
göttinnen, die das Geschick des Menschen, sein Glück oder sein Unglück, sei
längere oder kürzere Lebensdauer gleich einem Faden spannen. Man unte
schied drei solcher Göttinnen: Klotho, welche spann, Lachesis, welche d
Faden zog, und Atropos, welche ihn durchschnitt. Iris: Göttin des Rege
bogens, leichtgeflügelt und windesschnell. Eumeniden: „Die Woh
wollenden", „die Versöhnten". Unter diesem Namen wurden die Erinny
in Athen genannt und verehrt, weil sie, wie Fluch dem Frevel, so Seg
und Frieden denen brachten, die ihre heilige Gottheit scheuten.

Vierter Aufzug.

4. Auftritt. Zur Felseninsel, die ein Gott bewohnt: Del
eine der Cykladen, wo Apollo geboren war, und wo er, wie zu Delphi, e
Heiligtum hatte. Betrüglich schloß die Furcht: Die Gefahr allein

dem Menschen noch nicht verderblich, sie wird es erst, wenn die Sorge und Furcht als Bundesgenossen sich zugesellen.

Fünfter Aufzug.

1. Auftritt. Der heil'ge Grimm: Der wilde Sinn, der im frommen Wahne Menschenopfer fordert. Ein altverjährtes Eigentum: Ein unverlierbarer, sicherer Besitz, für den auch nicht erst zu danken ist.

3. Auftritt. Den halben Fluch der Tat: Der sich zwischen dem befehlenden König und dem ausführenden Diener teilt. Ein unerreichbarer Gott: Den keine Klage und Anklage erreicht. Den anmut'gen Zweig: Flehende trugen den Lorbeer- oder Ölzweig, das Symbol des Friedens. Auch dem Guten folgt das Übel: kann wenigstens ihm folgen, wenn es zur Unzeit und am unrechten Orte getan wird.

6. Auftritt. Der Dreifuß diente den Alten zunächst als Gestell für eine Kohlenpfanne zum Wärmen, Räuchern, sodann wie in den Orakeltempeln, mit einer Platte überdeckt, als Sitz der Priesterin; endlich ebenso überdeckt, als Tisch im häuslichen Gebrauche. Gleich einem heiligen Bilde: Viele Städte des Altertums hatten der städtebeschützenden Pallas geweihte Bilder.

Themen.

1. Die Vorgeschichte zur Iphigenie.

Iphigenie war die Tochter Agamemnons, des mächtigen Herrschers in Griechenland, der zu dem Rachezuge gegen Troja allein 100 Schiffe zu stellen vermochte und dem Geschlecht des Tantalus entsprossen war. Er herrschte zu Mycene, als die Entführung seiner Schwägerin Helena durch den Trojaner Paris alle griechischen Fürsten zum Zuge gegen Troja vereinigte. Zum Führer des gesamten Griechenheers erwählt, welches sich zur Überfahrt in Aulis versammelt hatte, ward er lange im Hafen zurückgehalten; denn die den Führern grollende Artemis (Diana) schickte widrige Winde, sodaß das ungeduldige Heer zu ruhmloser Rast gezwungen ward und verderbliche Krankheiten die Blüte der Jugend dahinzuraffen begannen. Da deutete der Seher Kalchas den Zorn der Artemis und nannte das Mittel, wodurch allein er abzuwenden sei. Der Seher verkündigte, daß die Göttin zürne, weil Agamemnon die ihr geheiligte Hirschkuh erlegt habe, und daß ihr Zorn nur durch den Opfertod der Iphigenie versöhnt werden könne. Das Vaterherz des Königs blutete bei diesem Ausspruch; aber die andern Führer drangen in ihn, daß er nachgeben mußte; einer der beredtsten Anführer, Odysseus, König von Ithaka, ging nach Argos, wo Iphigenie mit ihrer Mutter Klytämnestra weilte, und lockte die Jungfrau aus den Armen der Mutter unter dem Vorwande, daß sie im Lager mit Achilles, dem Tapfersten der Griechen, vermählt werden sollte. Schon stand die Jungfrau vor dem Opferaltare, schon zuckte der Priester das Schwert, sie zu durchbohren, da erbarmte sich Artemis der flehentlich Bittenden, hüllte sie in eine dichte Wolke und führte sie durch die Lüfte nach dem fernen Tauris (der Krim), an der Küste des Schwarzen Meeres gelegen, wo sie dieselbe in ihrem Tempel zur Priesterin machte. Die Griechen fanden an dem Altare eine weiße, geschlachtete Hirschkuh. Die Göttin war versöhnt; ein günstiger Wind schwellte die Segel der Schiffe, die nun glücklich an der feindlichen Küste landeten. Aber in Klytämnestras Brust hatte das verletzte Muttergefühl einen tiefen Widerwillen gegen den Gemahl wachgerufen.

Zehn Jahre vergingen, ehe Agamemnon in sein Reich zurückkehrte. Während derselbe vor Troja im rühmlichen Kampfe sich mühte, arbeitete zu Hause Ägisth, ein Sohn des Thyestes, am Sturze des mächtigen, mit Ruhm und Glanz gekrönten Königs. Er verleitete nach langem Werben Klytämnestra zur Untreue gegen ihren tapferen Gemahl, führte sie als Gattin in sein Haus und bemächtigte sich sogleich der Regierung in dem Reiche Agamemnons. Als nun dieser von Troja siegreich zurückkehrte und mit Freudentränen den heimatlichen Boden betrat, in der Hoffnung, seine übrigen Tage mit der geliebten Gattin und seinen Kindern in Glück und Ruhe zu verbringen, da veranstaltete der tückische Ägisth im Bunde mit der Klytämnestra, durch Späher von der Ankunft des Königs benachrichtigt, einen glänzenden Empfang in dem Palaste des Königs. Klytämnestra bereitet dann dem heimkehrenden Gatten ein Bad, wirft während desselben ein von ihr selbst gewebtes Netz über ihn, erschlägt den Wehrlosen in seiner Verstrickung und rühmt sich noch ihres Mordes.

Die Rache für diese grauenvolle Tat ist dem Orest, dem Sohne Klytämnestras und Agamemnons, vorbehalten. Nach den damaligen Begriffen der Zeit, in welcher die Menschen sich noch auf einer tiefen Stufe der religiösen und bürgerlichen Entwickelung befanden, und die Sühne für ein Verbrechen noch nicht einer staatlichen Obrigkeit übertragen war, gehörte es zu den heiligsten Pflichten eines Familiengliedes, die Bestrafung einer mörderischen Gewalttat selbst zu übernehmen, durch die Blutrache das ruchlose Verbrechen zu sühnen. So geboten es selbst die Götter. Klytämnestra kennt dieses Gebot, und die Schuldbeladene, welche durch ihre Tat auch das Band, welches sie an ihre Kinder knüpfte, zerrissen hatte, würde den noch unmündigen Orest aus Vorsicht getötet haben, wäre dieser nicht heimlich durch einen treuen Diener aus dem Vaterhause nach Phocis zu seinem Oheim gebracht worden, wo das delphische Heiligtum des Apollo, der über die Blutrache waltete, sich befand. Seine ältere Schwester Elektra, die an dem ruhmgekrönten Vater mit ihrem ganzen Herzen hing, mahnte durch abgesandte Boten den heranwachsenden Bruder fort und fort an seine Pflicht. Als nun dieser zum kräftigen Jünglinge erstarkt war, kehrte er in das Land seiner Väter zurück, nachdem er vorher den delphischen Gott über die beste Art der Ausführung seines Vorhabens gefragt hatte. Mit dem Orest zog der Sohn seines Oheims, Pylades, mit welchem jener aufgewachsen und in unzertrennlicher Freundschaft verbunden war. Das erste, was Orest nach seiner Ankunft in Mycene tat, war, ein Opfer auf dem Grabhügel des gemordeten Vaters zu bringen. Nach altem, frommen Brauch ließ er eine Locke seines Hauptes daselbst zurück. Elektra findet dieselbe und schließt daraus auf die Nähe des Bruders. Kaum hat sie denselben entdeckt, so lodert in ihr auch von neuem die volle Flamme des Hasses gegen die Mutter auf, die sie noch mehr verabscheut, als den Buhlen, und von der sie auf alle erdenkliche Art gemißhandelt worden ist, sodaß sie selbst an dem Nötigsten, an Speise, Trank und Kleidung hat Not leiden müssen. In den leidenschaftlichsten Ausbrüchen schildert sie, wie die ruchlose Mutter den Vater mit wildem Schlage getötet und ohne Klagen tränenlos begraben habe. Mit gleichem Maße soll ihr vergolten werden, mit gleicher List das blutige Los sie erreichen. So hatte auch der delphische Gott geraten. Orest tritt daher mit Pylades, wie ein gewöhnlicher Wanderer gekleidet, an die Pforten des Palastes und verkündet der hervorgerufenen Klytämnestra den Tod ihres Sohnes. Die unnatürliche Mutter, die jetzt von aller Gefahr und Angst befreit zu sein glaubt, kann kaum ihre Freude über des Kindes Tod verbergen. Hätte es bei Orest noch eines Antriebes zum Vollziehen seiner furchtbaren Tat bedurft, jene Freude wäre dazu ganz geeignet gewesen. Eilig schickte Klytämnestra zum Ägisth,

damit er so schnell als möglich die frohe Kunde erfahre. Dieser kommt, um von den Fremden Genaueres über die Todesbotschaft zu hören. Kaum ist er eingetreten, so erschallt sein Weheruf; er fällt unter den Streichen des Orest. Durch das Geschrei eines hervorstürzenden Sklaven wird Klytämnestra herbeigerufen. Dieselbe will sich zur Gegenwehr rüsten und läßt ihr Mordbeil holen. Da tritt der Sohn aus dem Hause, bereit, die Mutter zu morden. Als er sie erfaßt hat und den tödlichen Streich führen will, fleht sie bei der Brust, die ihn gesäugt, um Schonung. Der Sohn wankt und fragt Pylades, was er beginnen soll. Dieser mahnt einfach an den Befehl des delphischen Gottes; da ermannt sich Orest, und der Drohungen und Flüche der Mutter nicht weiter achtend, führt er sie ins Haus. Sie fällt lautlos unter den Streichen des Sohnes im Innern des Palastes an der Leiche ihres Buhlen. Orest hat das Haus seiner Väter gereinigt, um nun selbst als letzter Stammhalter des Geschlechts die Herrschaft zu übernehmen. Aber während die alten Freunde sich herandrängen, um ihn zu begrüßen, und er zur Beruhigung seines Gewissens die schwere Schuld der Mörder seines Vaters beleuchtet, bemächtigt sich das so lang unterdrückte Ehrfurchtsgefühl gegen die Mutter seiner Brust, und Wahnsinn ergreift seine Seele. Grause Gestalten erheben sich aus der Tiefe als Rächerinnen des Blutes seiner Mutter und scheuchen ihn von der Stätte seiner Bluttat. Schutz suchend, eilt er zu dem delphischen Heiligtume, dessen Gott ihm die Tat befohlen.

Apollo nimmt sich seines Schützlings an, sühnt ihn durch allerlei Gebräuche von seiner Blutschuld und sendet ihn nach Athen, um dort von der Göttin Athene über ihn richten und ihn freisprechen zu lassen. Kaum hat Orest die Stätte verlassen, so steigt der Schatten der erschlagenen Mutter aus dem Schoße der Erde hervor und ruft die säumigen Rachegeister ihres Blutes aus dem Schlafe auf. Die schwarzen Gestalten erwachen und eilen wütenden Hunden gleich dem Flüchtlinge nach. Sie treffen ihn zu Athen vor dem Tempel der Athene an deren Altar. Hier steht er, da er von der Blutschuld schon durch Apollo gesühnt ist, voll Vertrauen auf die Hülfe der Göttin, während die Erinnyen ihren schauerlichen Gesang anstimmen. Da erscheint Athene, und weil sie allein über das Recht nicht entscheiden will, so setzt sie auf dem Areopag ein Blutgericht aus athenischen Greisen ein, welches künftig für alle Zeiten ein Gericht sein soll über vergossenes Blut. Vor diesem erheben die Erinnyen ihre Klagen gegen den Muttermörder; Apollo selbst aber verteidigt seinen Schützling. Die Richter werfen abstimmend ihre Steine in die Urne; dann legt Athene zuletzt noch einen weißen, lossprechenden Stein hinzu und ruft die Richter zu sorgfältiger Zählung auf. Orest ist freigesprochen; denn die Zahl der schwarzen und der weißen Steine ist gleich, die Göttin hat durch ihren lossprechenden Stein ihn gerettet; die Sterblichen vermögen nicht freizusprechen vom Muttermorde. Freudig dankt der Befreite der gnädigen Göttin und eilt unter Segenswünschen für die Stadt Athen der Heimat zu, um im Hause seiner Väter in Frieden zu herrschen.

Allein ein Teil der Erinnyen fügt sich nicht dem freisprechenden Spruche und läßt von der Verfolgung nicht ab. Da flieht Orest abermals nach Delphi und fordert Schutz von Apollo. Der schickt ihn, damit er von den Erinnyen und dem ihn noch bisweilen befallenden Wahnsinn befreit werde, nach der fernen Küste von Tauris, um das Bild der Artemis, das einst in jenem rauhen Lande vom Himmel gefallen war, von dort nach Attika zu holen. Orest schifft mit seinem Freunde Pylades, der in keiner Gefahr von ihm weicht, nach jenem Lande und findet dort seine Schwester Iphigenie, welche längst alle Welt für tot gehalten hat.

2. Die Exposition.

In der Exposition eines Dramas liegen die Keime zur Weiterentwickelung der Handlung. Der Dichter muß daher in diesem einleitenden Teile uns nicht nur nicht im Zweifel lassen, welche von den daselbst auftretenden Personen die Träger der Handlung sein werden, er muß auch schon erkennen lassen, welchen Grundsätzen sie huldigen, welchen Zielen sie zustreben, und in welche Art von Konflikten ihr Spiel und Gegenspiel sie bringen kann. Auch über ihre äußere Lebenslage muß er uns so weit aufklären, als der Einfluß derselben von Bedeutung für das Kommende ist.

Bleiben wir hierbei zunächst stehen. Die Exposition unseres Dramas beginnt gleich, was selten der Fall ist, mit einem Monologe. Dieser Monolog, von Iphigenie gesprochen, läßt an sich schon dieselbe als eine der Hauptpersonen des Stückes erkennen und eröffnet uns alsbald eine willkommene Einsicht in ihre äußere Lebenslage und Blicke in ihr Seelenleben, soviel uns davon für den Augenblick zu wissen frommt.

Gleich die ersten Verse kündigen sie als Priesterin des Heiligtums an, das sie eben verlassen hat. Bald darauf erfahren wir, daß sie eine Fremde, eine Griechin ist, die ein hoher Wille schon lange hier festhält, verborgen den Ihrigen. Und wenn sie, dieser gedenkend, den „göttergleichen Agamemnon" ihren Vater nennt und ihm eine rühmliche Rückkehr von Troja in die Heimat wünscht, so ist damit nicht nur das Geschlecht, dem sie entsprossen und ihre große Achtung gegen den Vater, sondern auch die Zeit, in welche die Handlung des Stücks fällt, genugsam bezeichnet. Später erfahren wir, daß sie in der Heimat noch einen Bruder hat, dessen Name absichtlich nicht genannt wird, und eine Schwester, mit Namen Elektra. Auch darüber fehlt es nicht an Andeutung, wie sie ihrer Heimat und ihren Eltern entrückt worden ist, daß Zeus sie von dem Vater zum Opfertode gefordert, und daß Diana sie von dem gewissen Tode errettet habe. Alles dieses ist ohne den geringsten Zwang in den Monolog verwoben. Indem nämlich Iphigenie von einer unauslöschlichen Sehnsucht nach der Heimat beherrscht wird und deshalb auch am Ufer des ihr so lieben Meeres steht, den Blick nach dem fernen Griechenland gewandt, mußte sie mit einer gewissen Notwendigkeit des Druckes, der auf ihr lastet, gedenken und das Sonst und Jetzt einander gegenüberstellen, wodurch ihre Lebenslage gleichsam von selbst zu unserer Kenntnis gebracht wird. Aber nicht nur ihre äußere Lebenslage und die damit zusammenhängende, tiefe Sehnsucht nach dem Vaterlande wird uns durch den Monolog erschlossen, derselbe zeichnet auch im Umrisse schon den Charakter der Jungfrau und gibt bereits im allgemeinen das Ziel an, dem sie zustreben wird. Iphigenie ist, wie aus dem Monologe hervorgeht, eine erwägende Natur, die mit klarer Einsicht prüft und überlegt und daher in richtiger Erkenntnis das Los der Frauen dem der Männer gegenüberstellt. Diese Eigenschaft ihres Geistes ist durch die Einsamkeit, der sie in dem fremden Lande verfallen war, wesentlich gefördert worden. Losgelöst von den Banden der Familie und des väterlichen Bodens, war sie vorzugsweise auf sich selbst angewiesen, was für eine Frau, die zu ihrem Trost und Halt mehr als der Mann der natürlichen Familienbande bedarf, um so schmerzlicher ist, wenn die Fremde obenein mit den Sitten und Gebräuchen der Heimat im Widerspruch steht. Sehr richtig hebt sie hervor, daß der Mann ein Leben in der Fremde leichter zu tragen vermöge als die Frau, da seine Wünsche und Strebungen über den Kreis der Familie hinausgehen. Aber obschon sie ihr Los beklagt, ist doch ihre Klage keine Anklage. In Demut ordnet sie sich vielmehr dem höheren Willen unter, wobei sie zugleich in richtiger Selbsterkenntnis beschämt gesteht, daß sie, von ewiger Sehnsucht nach der Heimat

getrieben, mit stillem Widerwillen hier der Göttin diene, der ihr Leben zu freiem Dienste gewidmet sein sollte.

Noch sieht sie keinen Ausweg zur Rettung. Es sind heilige und deshalb scheinbar unlösliche Bande, die sie hier als Priesterin der Diana festhalten. Aber die frühere Huld, welche die Göttin ihr hat zu teil werden lassen, ist ihr doch ein Hoffnungsstrahl für die Zukunft. Auch an Thoas' endlicher Einwilligung zweifelt sie nicht ganz. Sie nennt ihn einen „edlen Mann" und legt dadurch nicht bloß ein Zeugnis ihrer klaren, leidenschaftslosen Würdigung anderer ab, sondern auch ein Zeugnis ihrer stillen Hoffnung, daß Thoas auf die Dauer sich nicht ihrem sehnlichen Verlangen nach der Heimat widersetzen werde. So ist in dem Monologe der Iphigenie nicht nur ihre äußere Lebenslage, sondern auch die innerliche Seite ihrer Natur, der Adel ihres Herzens, für die weitere Entwickelung des Dramas in klaren Umrissen hingestellt: ihre Ergebung in das ihr auferlegte Geschick, ihr Vertrauen auf die Göttin, ihre Verehrung des Vaters, ihre Liebe zu den Geschwistern, ihre Treue und Gewissenhaftigkeit in der Erfüllung ihres Berufs, ihre Dankbarkeit gegen Thoas, ihre Klarheit des Verstandes. Selbst auf den Charakter der zweiten Hauptperson des Stücks ist schon hingedeutet, auch auf den Konflikt, in den sie mit ihm geraten kann.

Nach dem Monologe läßt der Dichter nicht gleich den Thoas, sondern erst den Arkas, einen Diener aus dem Gefolge des Königs, auftreten, welcher diesem wie der Priesterin treu und redlich ergeben ist. Derselbe kündigt ihr die baldige Ankunft des Königs an und leitet so die folgende Scene ein. In dem Gespräch beider enthüllt sich nun mehr noch, als es in dem Monologe der Fall sein konnte, der tiefe Gram, der an Iphigeniens Herzen nagt. Zugleich erfahren wir aus dem Munde des Arkas auch, welche große, segensreiche Gewalt Iphigenie über den König, wie über seine Untertanen und über die nach Tauris verschlagenen Fremdlinge seit ihrem Erscheinen ausgeübt hat, sodaß diese Scene wesentlich dazu beiträgt, das aus dem Monologe gewonnene Bild von der Jungfrau in ein noch helleres und schöneres Licht zu setzen. Sie hat durch den Zauber ihrer Erscheinung den trüben Sinn des Königs erheitert, hat den alten, grausamen Gebrauch, der jeden Fremden am Altare Dianas opferte, von Jahr zu Jahr mit sanfter Überredung aufgehalten und die Gefangenen vom gewissen Tode errettet, hat auf Tausende im Volke Balsam herabgeträufelt, indem sie den tapferen König auch in einen milden umgewandelt, hat durch ihr Gebet reiche Siege an das Heer geheftet und dem Volke eine Quelle neuen Glücks eröffnet. Alle diese Segnungen konnten wir weder aus dem Munde der Iphigenie, noch aus dem Munde des Königs vernehmen. Schon deshalb war die Einführung des Arkas notwendig. Veranlaßt zu der Aufzählung jener Segnungen wurde derselbe durch eine Äußerung der Priesterin, daß sie gleich einem Schatten, der um sein eigen Grab wankt, ihr Leben vertrauern müsse, und daß ein unnützes Leben dem Tode gleich zu setzen sei. Diese Äußerung zeugt von dem tiefen Grame, der in Iphigeniens Seele lebt, und von dem Widerwillen, den sie über den Aufenthalt in der Fremde empfindet. Dieser Gram hat indes weder die Dankbarkeit gegen ihren Beschützer zu ersticken vermocht, noch hat er sie in der Ausübung ihrer priesterlichen Segnungen, die sie in dem Monolog auch nicht einmal andeutet, gehemmt, ein schönes Zeugnis für ihre große, edle Seele. Durch Arkas erfahren wir aber nicht nur, daß Iphigenie den Bewohnern von Tauris wie eine Göttin Heil und Segen bringend geworden ist, derselbe knüpft an die Mitteilung, daß der König bald erscheinen werde, auch einen lang gehegten Wunsch desselben, der einerseits für die bezaubernde Macht der Iphigenie einen neuen Beweis liefert, andererseits aber den Konflikt einleitet, welcher der Jungfrau bevorsteht, und das erste

Kräuseln der Wellen ankündigt. Der König hat nämlich schon längst eine stille Neigung zu Iphigenie gefaßt und wünscht, sie als Gattin heimzuführen, seitdem sein letzter und bester Sohn gefallen ist, dessen schmerzlichen Verlust er durch eine Vermählung mit Iphigenie zu vergessen hofft. Der Jungfrau ist die Neigung des Königs nicht unbekannt geblieben. Die Mitteilung des Arkas überrascht sie daher nicht. Seine Äußerung jedoch, daß, wenn sie sich weigere, in dem Könige der Unmut reifen und ihr Entsetzen bringen werde, erschreckt sie; denn sie glaubt, der König sinne darauf, sie vom Altar mit Gewalt zu reißen und sich anzueignen. Darüber beruhigt sie zwar Arkas; aber er fürchtet einen anderen, für Iphigenien nicht minder herben Entschluß von Thoas, wenn sie sich weigere. Mehr zu sagen, verhindert das Nahen des Königs. Arkas entfernt sich mit dem bedeutungsvollen Worte, daß ein edler Mann durch ein gutes Wort der Frauen weit geführt werden könne, und Iphigenie tritt dem Könige mit dem ebenso bedeutungsvollen Vorsatze entgegen, dem Mächtigen freundlich und gefällig zu begegnen, ohne die Wahrheit und ihre Überzeugung zu verleugnen.

Für den Antrag des Königs sind wir also, noch ehe Thoas selbst erscheint, vorbereitet. Aber auch über den Charakter des Königs, wie über die äußeren Lebensverhältnisse desselben, sind wir durch die Kunst des Dichters schon vor der Werbung um die Jungfrau genügend unterrichtet. Wir wissen bereits, daß Thoas kein Jüngling mehr ist, sondern in dem ernsten, besonnenen Alter des Lebens steht, daß er durch den Tod seiner Gattin, insbesondere durch den Tod seines letzten und besten Sohnes, der im Kriege fiel, um das Glück seines häuslichen Lebens gebracht worden ist und dieses Glück schmerzlich vermißt, daß er ferner viele Worte nicht liebt und deshalb auch von Arkas seine Werbung einleiten läßt, daß er leidenschaftliche Kämpfe nicht scheut, daß er aber bei allem herben, männlichen Stolze vor der reinen, schönen Weiblichkeit der Jungfrau doch eine so hohe Achtung empfindet, daß er, der gewohnt ist über Tausende zu gebieten, aus Achtung vor Iphigenie sich mit seinem Volke von der grausamen, aber heilig gehaltenen Sitte entwöhnt hat, jeden Fremdling, der an das Ufer seines Landes verschlagen wurde, der Landesgöttin zu opfern. Alles dieses hat der Dichter schon vor dem Auftreten des Thoas in die zweite Scene verflochten. Um so gespannter sind wir auf das Erscheinen des Königs, zumal der Wunsch desselben die Iphigenie auf eine ganz andere Bahn zu lenken droht.

Wie nach dem Vorausgegangenen nicht anders zu erwarten ist, greift Thoas sogleich bedeutend in die Handlung ein. Auf die Glück- und Segenswünsche der Iphigenie erwidert er abwehrend, daß nur der glücklich zu preisen sei, dem in seinem Hause das Wohl blühe. Der siegreiche Kriegszug hat nur seinen Rachedurst befriedigt, nicht aber den finstern Unmut über seine Vereinsamung von ihm verscheucht. Sein lang gehegter Wunsch, Iphigenien zu besitzen, scheint ihm allein den inneren Frieden verschaffen zu können, und so spricht er denn ohne Umschweif diesen Wunsch aus. Iphigenie sucht dem Antrage auszuweichen: als einer Flüchtigen, die an diesem Ufer nichts als Schutz und Ruhe gesucht, biete ihr der König zu viel. Gegen den Vorwurf, daß sie sich mit Unrecht so lange in das Geheimnis ihrer Abkunft eingehüllt habe, entschuldigt sie sich mit der Sorge, die sie um ihre Zukunft tragen müsse, erführe Thoas, welch' verwünschtes Haupt er schütze. Der König erwidert mit Recht, daß der Schutz einer Schuldbeladenen nie den Segen auf ihn gebracht haben würde, der ihm zu teil geworden, seit sie bei ihm eines frommen Gastes Recht genieße, ja, er erklärt obenein, daß, wenn sie nach dem Willen der Göttin Rückkehr in die Heimat hoffen könne, er sie von aller Forderung lossspreche, wodurch er

unbewußt die Lösung der Verwickelung möglich macht. Mit schwerem Herzen entschließt sich jetzt Iphigenie, das Geheimnis ihrer Abkunft, welches sie in ihrem Busen gern für immer bewahrt hätte, zu offenbaren. Sie bekennt, daß sie aus Tantalus' Geschlecht stamme, aus jenem furchtbaren Geschlechte, in welchem der Mord gegen Familienglieder gleichsam erblich geworden, und zwar in so grauenvoller Weise, daß selbst die Sonne ihr Antlitz von demselben wandte. Mit Tantalus, der sogar gegen die Unsterblichen gefrevelt, beginnend, berichtet sie in voller Wahrheit die grausigen Geschicke ihres Hauses bis zu ihrer eigenen Rettung durch Dianens Hand, wodurch das, was wir in den beiden ersten Auftritten über sie erfuhren, vervollständigt wird. Der König läßt sich durch die eben vernommene Kunde nicht zurückschrecken, sondern erneuert seinen Antrag. Als dessen ungeachtet die Priesterin bei ihrer Weigerung beharrt und ihm offen bekennt, daß sie noch immer das Vaterhaus, woran sie mit ganzer Seele hängt, wieder zu sehen hoffe, bricht der verhaltene Unmut in Thoas hervor. Er schilt in gereizter Stimmung nicht nur das weibliche Geschlecht überhaupt, sein Unmut steigert sich auch zur Höhe schneidender Ungerechtigkeit gegen Iphigenie selbst, die, wie er meint, aus Stolz seine Hand verschmähe, weil sie eine Griechin und die Tochter eines Fürsten sei. Durch die Duldung und sanfte Klage der Jungfrau findet endlich Thoas die besonnene Ruhe wieder und bricht entschuldigend ab. Dieser Sieg der Jungfrau bildet den Höhepunkt der Exposition. Er ist von ahnender Vorbedeutung für einen künftigen, schwereren. Aber der bittere Schmerz des Königs über seine verschmähte Liebe bleibt doch nicht ohne empfindliche Folgen für das zarte und humane Herz der Jungfrau. Zwar soll sie das Amt einer Priesterin auch ferner verwalten, aber von jetzt an nach altem Brauch jeden Fremdling, der das Land betritt, zum Tode weihen, und diese Weihe sogleich an zwei Fremden ausführen, was der König damit zu beschönigen sucht, daß dem Volke, wie der Göttin schon zu lange das althergebrachte Opfer vorenthalten sei. So hat Iphigenie gegen das alte, religiöse Gefühl des Königs nur solange zu kämpfen vermocht, solange sie sich dem Herrscher freundlich zeigte und er ihr Herz zu gewinnen hoffte. Jetzt, da sie seine Hand verschmäht, tritt auch die alte, grausame Sitte, von der Thoas sich nur ungern losgerissen hatte, wieder in ihr Recht und deckt den Gegensatz zwischen Griechentum und Barbarentum, wie den tieferen Grund der Abneigung auf, welche Iphigenie bei der Werbung des Thoas empfand. Es ist nicht ausschließlich Rachegefühl, welches den König zu der grausamen Forderung treibt; aber sein Befehl kommt doch bei Iphigenien bei ihrem tiefen Abscheu vor Menschenopfern einer rächenden Strafe gleich. In welch' einen gewaltigen Aufruhr das Innere der Jungfrau dadurch versetzt worden ist, zeigt der Monolog am Schlusse des Akts, der denn auch in bewegterem Rhythmus, als die voraufgegangenen jambischen Verse, in Anapästen, die mit Daktylen und Trochäen wechseln, einherwallt. Angstvoll wendet sich Iphigenie an die Göttin, deren Blick über die Wirren der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft sich ausbreite, wie das milde Mondlicht über die dunkle Erde. Sie fleht nicht bloß für sich, sondern auch für die beiden Fremden um Hülfe. Das Geschlecht ihres Hauses hatte selbst das verwandte Blut nicht geschont; sie schaudert schon bei dem Gedanken, Fremdlinge dem Tode weihen zu müssen. Dadurch hebt sie sich über ihr Geschlecht unendlich empor. Im Gebet findet ihr frommes, duldendes Gemüt Kraft, das Vertrauen auf Hülfe von oben in der schweren Heimsuchung nicht zu verlieren, wodurch das voraufgegangene, düstere Bild der Rache wesentlich gemildert wird. So entläßt uns die treffliche Exposition in höchster Spannung, wie ein Ausweg aus diesem Irrsal möglich ist, nachdem das Verhältnis sich geändert hat, welches bis dahin zwischen

Thoas und Iphigenie bestand. Noch ahnen wir nicht, daß die Fremden Griechen sind, noch weniger, daß der eine derselben der Bruder der Jungfrau ist. Das alt hergebrachte Geschick ihres Hauses soll noch einmal an sie herantreten, aber zu ihrer Rettung und zur Lösung und Befreiung des Fluches, der von Geschlecht zu Geschlecht auf ihrem Hause gelastet hat.

3. Inhalt der Iphigenie von Goethe.*)

Der 1. Akt eröffnet die Handlung mit der Vorführung der Hauptperson. Iphigenie hält einen Monolog, der als eine Art Prolog dient, worin sie ihre Sehnsucht nach dem heimatlichen Griechenland und nach ihrer Familie zu erkennen gibt und ihre gegenwärtige, unerfreuliche Lage schildert. Alsdann erscheint ein vertraulicher Diener des Königs Thoas, namens Arkas, der in einer ausführlichen Scene sich bemüht, das Verhältnis der fremden Priesterin zu seinem Gebieter zu ordnen: wir erfahren, daß diese von letzterem geliebt und zur Gemahlin begehrt wird. Allein seine beredtsame Vermittelung schlägt ebenso fehl, als die Bemühung des Königs, der selbst erscheint und seinen Antrag persönlich vorbringt. Iphigenie entdeckt ihm ihre Herkunft, die sie seither in Dunkel gehüllt hatte, und schildert den auf ihrem Haupte lastenden Fluch der Götter samt dem Mißgeschick ihrer Jugend; aber vergebens sucht sie durch ihre Erzählung die Liebe des Fürsten zu mindern, sie muß die Neigung des Mannes mit Entschiedenheit zurückweisen, worauf dieser aufgebracht bei seinem Abschiede erklärt, die blutigen Menschenopfer in seinem Reiche müßten, nachdem er sie nur allzulange aussetzen lassen, wieder fortgesetzt werden. Man habe zwei Fremde eingefangen, die er ihr zur Weihung und Schlachtung überschicken wolle. Nach seinem Weggange richtet die tiefbewegte Priesterin ein inniges Gebet an die milde Göttin Diana (Artemis), damit sie die rauhe Forderung des Königs abwende.

Zu Anfang des 2. Akts betreten Orest und Pylades gefesselt die Bühne, von ihren früheren Geschicken, ihren jugendlichen Plänen, ihrer Freundschaft und jetzigen Lage sich unterredend; während aber Orest zum Tode bereit ist, hält Pylades die Hoffnung auf Rettung fest. Mutig tritt er denn auch der Priesterin entgegen, nachdem auf seinen Wunsch Orest sich einstweilen seitwärts begeben hat. Iphigenie nimmt ihm die Fesseln ab und zieht Erkundigungen über ihn und seinen Gefährten, wie auch über das Los ihrer eigenen Familie ein. Pylades erzählt ihr aus Vorsicht nicht die volle Wahrheit dessen, was ihn und seinen Freund angeht, und bringt in sie, ihnen zur Rettung zu verhelfen; dagegen erstattet er ihr getreuen Bericht über Trojas Fall, über Agamemnons Ermordung und deren Ursachen. Erschüttert verläßt Iphigenie die Bühne; Pylades schöpft gerade daraus gesteigerte Hoffnung auf seine und seines Freundes Rettung.

Mit Beginn des 3. Akts stehen sich Orest und Iphigenie zum erstenmal gegenüber; die letztere bezeugt jenem, seine Fesseln auflösend, ihre innigste Teilnahme. Dann erkundigt sie sich nach dem weiteren Verlauf des entsetzlichen Geschickes, das ihr Haus in Mycene heimgesucht, und erfährt den Tod ihrer Mutter Klytämnestra durch die rächende Hand des Orest, welchen für diese Tat die Furien schaudervoll umherjagen. Daran knüpft sich dann das offene Geständnis des Erzählers, daß er selbst Orest sei; denn im Gegensatze zu Pylades kann er es nicht über sich gewinnen, die hehre Priesterin auch nur mit einer Silbe zu täuschen. Nachdem die Jungfrau ihre Überraschung in einem Strome freudiger Worte ergossen, gibt sie sich dem Bruder als Schwester zu erkennen; dieser staunt, ist

*) Nach Minckwitz.

ungläubig und bricht endlich im Rausche halben Wahnsinnes erschöpft zusammen. Während Iphigenie hinweggeeilt ist, um Pylades zum Beistande herbeizuholen, ergeht sich der wiedererwachte Orest in grauenhaften, schrecklichen Phantasien; er glaubt, in die düstere Unterwelt versetzt zu sein. Doch seine Schwester und Pylades, die zusammen nach der Bühne zurückgekehrt sind, rütteln ihn aus seinen wahnsinnigen Vorstellungen auf. Alle drei beschließen, ohne Zeitverlust den Plan zu ihrer gemeinschaftlichen Rettung zu entwerfen, wobei die List nicht ausgeschlossen bleibt.

Der 4. Akt zeigt uns denn auch Iphigenie wieder, wie sie, der getroffenen Verabredung gemäß, den Entschluß gefaßt hat, den König Thoas zu hintergehen, obwohl sie nicht ohne tiefen Widerwillen zur List greift. Ihr Widerwillen steigert sich, als hierauf Arkas im Auftrage seines Herrn erscheint, um sie zur Beschleunigung des Griechenopfers anzuspornen; seine Auseinandersetzung, die zugleich frühere Ratschläge wiederholt, macht einen so gewaltigen Eindruck auf ihr redliches Gemüt, daß sie bewogen wird, dem König das erdichtete Hindernis anzeigen zu lassen, welches dem begehrten Vollzuge der blutigen Opferfeier entgegen getreten sei. Durch diese gegen die Verabredung laufende Nachgiebigkeit verzögert und gefährdet sie die beschlossene, heimliche Flucht, die durch den Vorwand gesichert werden sollte, daß sie die beiden Fremdlinge von einer früheren Blutschuld am Meeresufer entsühnen müsse. Pylades eilt jetzt wieder auf den Schauplatz, bringt die frohe Kunde, daß Orest von dem Furienwahne vollständig geheilt und alles zur Abfahrt bereit sei und beabsichtigt zugleich, das Bild der Göttin Diana aus dem Tempel nach dem Schiffe wegzutragen. Staunend und sorgend vernimmt er plötzlich, daß die gewissenhafte Iphigenie zu fliehen zaudere und auf des Königs Antwort harre, den sie, zum Schaden ihres Vorhabens, nicht ohne Anzeige gelassen. Mühsam gelingt es seinen beredten Vorstellungen, die in der edel und dankbar gesinnten Priesterin erwachten Bedenken zu verscheuchen; dann kehrt er an das Gestade zurück, um die harrenden Freunde zu beruhigen. Die Gefahr hat sich drohend über den Häuptern der Griechen gesammelt; Iphigenie erkennt die Größe derselben und beschließt unter schweren Seelenkämpfen, den angefangenen Betrug fortzusetzen.

Das Ganze eilt einer raschen Entscheidung entgegen, welche dem 5. Akte vorbehalten ist. Gleich zu Anfang desselben sehen wir, daß Thoas und Arkas bereits Verdacht geschöpft haben und Gegenanstalten treffen; der erstere zeigt sich gegen die Priesterin, die seine Güte mit hinterlistigem Verrate zu lohnen vorhabe, heftig erzürnt. In der folgenden Scene, wo Thoas und Iphigenie sich gegenüber stehen, sprechen beide ihre Gefühle und Ansichten unverhohlen aus; die Erbitterung des Fürsten, die vornehmlich aus dem beleidigenden Versuche entsprungen ist, daß sie ihn undankbarerweise zu überlisten gewagt, scheint nach und nach ihre Sturmwellen zu legen, als er die erhabene Jungfrau von jenem Versuche abstehen sieht und aus ihrem offenherzigen Bekenntnisse alles erfährt, was sich zugetragen hat. Während er indes noch zweifelt, ob nicht vielleicht die Priesterin selbst ein Spielball in den Händen zweier betrügerischer Landsleute sei, springt Orest mit blankem Schlachtschwerte auf die Bühne. Zwischen der hellenischen Schiffsmannschaft und dem tauriſchen Heere hat sich draußen mittlerweile ein Gefecht entsponnen. Thoas zieht ebenfalls das Schwert, doch Iphigenie verhindert einen gewaltigen Losbruch des Streites zwischen dem Könige und ihrem Bruder. Auch Pylades und Arkas kommen jetzt und erstatten Bericht über den Stand des draußen tobenden Kampfes, dessen Wagschale sich bereits zum Nachteile des schwächeren griechischen Heerhaufens neigt. Thoas, im Gefühle seiner Überlegenheit, bestimmt, daß die Waffen ruhen sollen, bis sich das Weitere aus mündlicher

Verhandlung ergebe. Arkas auf der einen und Pylades auf der anderen Seite eilen ab, um den Waffenstillstand ihrer beiderseitigen Truppen anzukündigen. In der Schlußscene gelingt die endliche Versöhnung des Königs; derselbe wird nicht allein davon überzeugt, daß der Fremde wirklich Orest ist, sondern entsagt auch dem Zweikampfe, zu welchem er persönlich mit dem jugendlichen Helden entschlossen dasteht; denn Orest räumt den letzten Anstoß, welchen der Herrscher an der Wegschaffung des Dianenbildes nimmt, durch die Erklärung hinweg, daß er nicht mehr dieses Kleinodes bedürfe. Apollo habe befohlen, die „Schwester" nach Griechenland zu holen; nun verstehe er den Spruch richtig; nicht des Gottes Schwester sei gemeint gewesen, sondern seine eigene, die er so unverhofft auf Tauris wiedergefunden. Schließlich wird der König auf die erneuten Vorstellungen der Iphigenie zu solcher Milde gestimmt, daß er sich, wenn auch mit gepreßtem Herzen, dazu versteht, die nach Hellas Abziehenden mit einem freiwilligen, kurzen „Lebewohl" zu entlassen.

Torquato Tasso.

Wer kennt nicht Goethes Tasso? und wer, der ihn kennt, ist nicht geneigt zu glauben, daß er ihn auch erkenne? Und doch gehört gerade dieses Werk des Dichters, durch so eigentümliche Reize anziehend, so viel und so gern gelesen, keineswegs zu den allgemein verstandenen, sodaß man es wohl einer ausführlichen Betrachtung unterworfen sehen kann.

Die zweifellosen Seiten in Tassos Wesen stellen sich leicht heraus. Wer könnte nur einen Augenblick die Innigkeit und Zartheit dieses herrlichen Gemütes, den Reichtum und Schwung einer überströmenden Phantasie verkennen? Aber wir müssen ihn näher ins Auge fassen, um zu sehen, wie diese positive Seite in ihr Gegenteil umschlägt. Wir erkennen in ihm leicht eine kränkliche, zarte Veranlagung, einen Dichter, in welchem jeder Nerv stets augenblicklich bis zur höchsten Spannung reizbar ist, einen sentimental modernen Dichter. Dieses Gemütsleben kann daher sich bis zum Verlust seines Selbstes steigern, und wird es, wenn einerseits die mächtigste der Leidenschaften ihn ergreift, die Liebe, die um so mächtiger ist, weil sie durch ihre ideale Schönheit und Berechtigung den von ihr Beherrschten auch da, wo ihr vollster Erguß nicht berechtigt ist, doch leicht über sich selbst und über das Törichte, ja Unsittliche seines Beginnens täuscht, und wenn noch andererseits das verwundbare Gemüt in einer fremden Persönlichkeit auf die ganze, schneidende Härte einer seinem Wesen entgegengesetzten Wirklichkeit stößt. Doch noch wäre der Dichter nicht verloren, wenn seine Phantasie, durch klaren, ruhigen Verstand gezügelt, mit Sicherheit und Festigkeit auch die erschütternden Erscheinungen und Begebnisse des Lebens zu schönerer Wiedergeburt auffaßte und hiermit ein Zuchtmittel gegen das Schwelgen in der Lyrik der Empfindung abgäbe. Allerdings ist seine Phantasie unermüdlich geschäftig, die umgebenden Erscheinungen, so lange er durch sie angeregt, aber noch nicht bedrängt wird, durchs Idealisieren zu verklären; aber, was mehr ist, die gesamte Wirklichkeit in verklärter Vollendung aufzufassen (was mit feinem Takt schon so früh in dem noch ungestümen und leidenschaftlichen Goethe der scharfblickende Merk als dessen eigentümliches Wesen erkannte),

darauf ist sie nie gerichtet gewesen. Nun freilich könnte die ihn umgebende geschichtliche Wirklichkeit weit idealer sein, und dann würde Tasso, durch sie getragen, sicher auch weniger schwach sich zeigen. Der moderne Dichter hat gerade dadurch eine höchst schwierige Stellung, daß für die unmittelbare Wahrnehmung, an welche der Dichter zunächst gewiesen ist, die Wirklichkeit so selten sich groß und würdig genug darstellt. Aber der Dichter von starker Empfindung, von nicht bloß edlem Gemüt, sondern großer Gesinnung, läßt sich dadurch nicht irren; er dichtet, als ob seine Zeit groß wäre, oder richtiger zu sprechen, er erschaut mit tiefem Blicke durch alle Umhüllung ihres Kleingetriebes hindurch das Große, das auch in ihrem Innern das wahrhaft Wirksame ist; er erzieht sich selbst und macht sich dadurch fähig und würdig, auch seine Mit- und Nachwelt zu erziehen. Tasso aber ist so weit davon entfernt, seine Phantasie zur Ertragung und Verarbeitung auch des ihn Verletzenden zu bilden, daß sie vielmehr, statt in ruhiger Anschauung als Gegengewicht gegen die Macht der Empfindung zu wirken, ganz und gar in deren Dienste steht, daß sie ganz in deren Wirbel hineingezogen, nicht aber umgekehrt die Empfindung durch sie geklärt und gekräftigt wird. Immer sogleich ihn Seligkeit oder Unseligkeit empfinden zu lassen, ist die Empfindung bereit, — die Phantasie stets beschäftigt, ihm beiderlei Zustände in der poetisch vollendetsten Weise auszumalen.

Wir haben hier sogleich das Wesen Tassos, welches sein Schicksal ist, im ganzen und großen gezeichnet; ins einzelne können wir ihn hier nur so weit verfolgen, als nötig scheint, um auch minder geübte Leser vor Mißverständnis sicherzustellen.

Durch das traurige Geschick seiner Jugend ist die Übermacht seines Gefühls und seiner Phantasie noch mehr genährt und gesteigert worden, und wenn die Großmut des Fürsten einen Zufluchtsort an seinem Hofe ihm bot, und so das Geschick sich ihm günstig zu wenden begann, so würde er, geblendet und verlockt durch den Glanz der ihm bei seinem ersten Erscheinen entgegentretenden ritterlichen Hofspiele, welche ganz geeignet waren, seinem angeborenen, unklaren Tatentriebe eine noch phantastischere Richtung zu geben, schon frühzeitig der Gewalt unklarer Begierden unerfahren erlegen sein, wenn ihn nicht das Zusammentreffen mit der Prinzessin mehr auf die gerade ihm vorgezeichnete Bahn hingewiesen hätte. Gründlich geheilt ist er jedoch dadurch noch keineswegs; er ist nur jener Übermacht auf eine Zeit lang entrissen, indem sich in dem ersten Kreuzzuge seinem Dichtergenius eine der romantischen Spannung seiner schwärmerischen Empfindung entsprechende Wirklichkeit darbietet. Die Begeisterung für diese vergangene Wirklichkeit treibt ihn, dieselbe mit unermüdlicher Liebe aufs reizendste

uszumalen und zu schmücken, und der durch alles erhöhte Ton einer Stimmung läßt ihn, wo er ja einem Gegenstande seiner Umgebung huldigt, auch diesen ganz von dem Boden der Wirklichkeit hinweg in eine ideale Höhe entrücken. Und wie könnte ein nur irgend empfängliches Gemüt diesem Zauber seiner Klänge widerstehen? Zwar Antonio wird von Anfang an Tassos Schwächen und die Gefahr einer Verzärtelung wohl durchschaut haben; aber nur zu sehr wird nicht etwa bloß die Prinzessin, sondern auch der Fürst verführt, der Liebenswürdigkeit seiner höheren Natur seine Unarten möglichst nachzusehen und durch schonende Nachgiebigkeit ihn unvermerkt immer mehr zu verwöhnen und zu verziehen. Denn allerdings haben sich Schwächen, die man nicht anders als mit dem Namen Unarten bezeichnen kann, ganz in der Art, wie sie bei verwöhnten, liebenswürdigen und reichbegabten Kindern hervortreten, um so mehr bei ihm geltend machen können, je gereizter er durch die Spannung dichterischer Arbeit sein mußte, die Pflicht der Selbstbeherrschung bei den kleinen Verdrießlichkeiten und Unannehmlichkeiten des Lebens zu vergessen, deren Geringfügigkeit sie für ein mit hoher Begeisterung auf das Edelste gerichtetes Gemüt nur um so gefährlicher macht. Das Unglück seiner Jugend, wie denn ein edles Gemüt gerade dessen härteren Schlägen am wenigsten erliegen wird, hatte ihn stark befunden; das Glück am Hofe des Fürsten legt Keime in ihm, die zu seinem Verderben wachsen und reifen. Doch so lange er noch sein Gedicht nicht vollendet hat, sind diese Schwächen immer noch Kleinigkeiten, nur der erste Ansatz zu einem Ungewitter, welches sich gar wohl noch wieder verziehen könnte; im ganzen und großen ist er noch gesichert durch die Arbeit an seinem Gedicht, sein Leben darf noch überwiegend demselben gelten, und so ist auch mit einzelnen, nur leicht ihm verziehenen Ausnahmen gesinnungsloser Heftigkeit seine Auffassung des Fürsten und des Lebens überhaupt noch ungetrübt. So wird uns sein Bild im Beginn des Stückes, noch ehe er selbst auftritt, von anderen, die ihn, ohne seine Schwächen zu verkennen, doch lieben und schätzen, gezeichnet, und zwar zuerst in der allervorteilhaftesten Beleuchtung, im vollsten Glanze seiner göttlichen Begabung strahlend; erst als der Fürst hinzutritt, kommt, aber noch wohlwollend und mit zarter Schonung, auch die Schattenseite seines Wesens zur Sprache, welche Gefahr für ihn befürchten läßt, wenn er die Heranbildung zum Manne verschmäht. Ganz fehlen durfte schon im Anfang der Schatten dem Bilde nicht; wie sollte sonst sein späteres Geschick uns nicht zu sehr überraschen? Aber zu vertieft durfte dieser Schatten auch noch nicht sein, wie hätte sonst diese Gestalt uns genug anziehen können, ihr durch alle spätere Verdunkelung hindurch mit Anteil zu folgen? — So kann denn im Anfang noch

von ihm ohne Unwahrheit im wesentlichen gesagt werde
daß, was die Geschichte reicht und das Leben gibt, sein Buse
gleich (d. h. ohne leidenschaftliche Trübung und Entstellung) un
willig aufnehme; da stellt er erst die Dinge in ihr rechtes Lich
da läßt er die wahre Gestalt erscheinen, während der gewöhnliche
Blick noch als der entstellende erscheint; da ist er auch noch gar
fähig, den Fürsten als seinen Wohltäter, nicht bloß als seine
selbstsüchtigen, gnädigen Schutzherrn zu erkennen; später wird sei
durch Einbildungen getrübter Blick der entstellende, und dagege
der gewöhnlichere des gebildeten, maßvollen Bewußtseins der richtig
Denn mit der Vollendung und der Übergabe seines Gedichtes tri
seine Phantasie, welche immer schon im Interesse der Empfindun
tätig, aber noch nicht ihr unterworfen gewesen war, immer en
schiedener in deren Dienst; er verläßt damit jenen Zauberkreis, i
welchem allein er sich zu halten vermochte; damit ist er den Mächte
des Lebens verfallen; er gerät außer sich, wenn er aus sich
aus seinem Insichsein herausgeht, wenn er mit dem Leben in
harte Berührung kommt, daß es nicht sogleich und unmittelba
sondern erst vermittelst einer sittlichen Verarbeitung seine
Schicksungen der poetischen Verarbeitung gemäß gestaltet werde
könnte. Nur wenn er dichterisch träumt, dann lebt er ein helle
klares Geistesleben; wenn er lebt, dann träumt er schwere Träum
eines immer mehr sich verdüsternden Gemüts. Und dieses Unglü
wird ihm eben bereitet durch ein Glück, welches aus jener ihn zu
höchsten Seligkeit befähigenden Dichtergabe entspringt, das er ab
nicht zu tragen vermag, — durch den Lorbeerkranz aus der schö
sten Hand, die ihm zu der innerlichsten Befriedigung über ein vol
brachtes, großes Werk noch die reinste Neigung des edelsten Wesen
die wärmste Teilnahme aller Freunde, den Beifall jedes Gute
den Genuß allgemeinen Ruhmes hätte bedeuten und verkündige
sollen. Aber wenn er schon vor diesem Augenblicke die Welt n
in seinen Freunden sieht, so liegt darin freilich der ganze Adel ein
hochgestimmten und weitreichenden, äußerer Güter nicht bedürftige
Seele, aber doch zugleich auch eine Schwäche und ein Unrecht, i
sofern darin angedeutet ist, daß er den harten Zusammenstoß m
der Welt, welcher erst die Erziehung zum Manne, ja auch zu
ganz geistesfrischen und nicht in sich vereinsamenden Dichter vol
endet, wird vermeiden und fliehen wollen. So wie aber erst d
Kranz sein Haupt berührt, da fühlt er in edler Selbsterkenntni
aber freilich die Würde der Poesie zugleich damit angreifend,
sich unwert, die Kühlung zu empfinden, die nur um Heldenstirne
wehen soll. Mit dem Schmuck der Helden bekränzt, empfindet e
daß er den Besitz nicht zu ertragen vermag, daß er nur streben
gesichert ist; geboren dazu, das Unglück ertragen zu können, ist

nicht dazu erzogen, dem Glück gewachsen zu sein. Und wenn die Prinzessin noch einen Unterschied macht zwischen Tassos Talent, welches er bescheiden ruhig zu tragen vermöge, und jenen Lorbeerzweigen, welche wie Sonnenstrahlen ihm das Haupt treffen, so ist vielmehr richtiger zu sagen, daß es eben sein Talent ist, welches er nicht mehr bescheiden ruhig zu ertragen vermag, sobald es zu einer vollen Wirklichkeit wird. Denn früher war auch selbst sein Talent, war er sich selbst mit seinem ganzen Vermögen nur erst eine Möglichkeit, nicht eine Wirklichkeit. Daher ist er auch genötigt, in dem Augenblicke, als sein Gedicht aufgehört hat, nur ein Erstrebtes zu sein, als es für ihn ein Wirkliches geworden ist, an das eine äußere Lebensgeschichte sich knüpfen will, sich die Wirklichkeit seines Glückes, um es ertragen zu können, in ein Traumbild, eine bloße Möglichkeit zu verwandeln und durch die Einbildung den so schön bekränzten Jüngling von sich selbst zu trennen. Aber ach, wenn er jetzt noch überselig sich selbst entrückt, in einen entzückend schönen Elysiumstraum sich verlieren kann, welcher ihm Held und Dichter durch gleiches Streben neidlos verbunden zeigt, wie wird ihm beim Erwachen zu Mute sein, wenn er auf einmal an der Stelle des Heldentums, welches an sich schon Poesie ist, auf die Prosa des Staatsmannes trifft, der durch die vielfache Bedingtheit seiner Aufgaben zu kühlerem Verhalten herabgestimmt, auch den freieren Aufschwung eines hochgestimmten und leidenschaftlichen Gemütes mit wenig Gunst und Nachsicht zu betrachten geneigt sein wird! Doch so schroff und verhalten feindselig auch Antonio bei dem ersten Zusammensein sich zeigt, die Gefahr für Tasso liegt bei der Bescheidenheit seines Wesens, welche ihn in dem Lobe Ariosts den Stachel nicht empfinden läßt, in einem anderen Punkte, liegt darin, daß auf der durch Antonio vertretenen Seite menschlichen Tuns auch ein lockender Zauber sich findet. Früher hatte Tasso zwar öfters mit Verdruß es gesehen, daß er nicht über politische und Geschäftsfragen gehört wurde, war aber, wenn auch nicht erhaben über das Großartige einer staatsmännischen Wirksamkeit, doch dieser Erscheinung, welche das poetische Stillleben seines Gemüts stören und gefährden mußte, noch abgewandt gewesen. Bliebe er dies auch bei der Erzählung Antonios, der die Kunst und Wissenschaft als untergeordnete Betriebe der Staatsgeschäfte behandelt, so hätte das ganze, edle Selbstgefühl des Dichters, das stolze Bewußtsein, die in seiner Person mit angetastete Poesie vertreten zu müssen, ihm Schutz und Schirm gegen die Angriffe der Geringschätzung des Geschäfts- und Staatsmannes, ja den Sieg über dieselben gewähren müssen. Aber er selbst gesteht uns (II, 1), daß seiner reizbaren Phantasie das unerwartet aufgerollte Bild jener Welt, die gemessen ihren Lauf vollendet, wie ihn der Halbgott

ihr vorzuschreiben wagt, nur zu mächtig und überwältigend er
gegengetreten sei; vor diesem Bilde versank er vor sich selbst u
fürchtete, er, der noch kurz vorher so rein gefühlt, wie Held u
Dichter für einander leben, „wie Echo an den Felsen zu ve
schwinden, ein Widerhall, ein Nichts sich zu verlieren". Die so
ihm hervorgerufene, leidenschaftliche Empfindung und Unsicherh
des Beginnens drängt auch die Prinzessin in dem Gespräche, das a
dem geregelteren Geleise mit stetigerem Fortgange herausschwan
und abirrt, von der sicheren Linie fester Selbstbeherrschung hinw
und verleitet sie, ihr Inneres ihm zu verraten, ihm zum Verderbe
den sie vergebens zur Mäßigung ermahnt. Sie hat mit sicher
Einsicht in das, was ihm fehlt, und wessen er bedarf, bei no
ruhiger Stimmung ein Freundschaftsbündnis Tassos mit Anton
gewünscht; jetzt, nachdem sich der Überglückliche nur immer tie
in die Vorstellung, jede gräßliche Gefahr, ja das Unmögliche selb
nach ihrem Wink und Willen vollbringen zu können, hineingesproch
hat, jetzt, in diesem Taumel des höchsten Glücks, trifft er zu
zweitenmal mit einem Manne zusammen, den die Besorgnis e
faßt hat, nach saurer Mühe den schönsten, gehofften Lohn nur ve
kürzt genießen zu können, und der aus dieser Anwandlung ein
unedlen und nicht einmal begründeten Neides noch nicht wied
zu dem ursprünglichen Adel seiner Seele und dem ruhigen Gleic
mut seines Wesens sich zurückgefunden hat. Mit überwallende
Ungestüm, und nur um der Fürstin zu gefallen, keineswegs a
eigenem Drange, der ihm besser den richtigen Weg gezeigt hab
würde, wirbt er um Antonios Freundschaft, ja, er will sie erstürme
Seine klare Einsicht in Antonios Wert, auf welchen die Prinzess
ihn aufmerksam gemacht, zeugt davon, daß er keineswegs ganz u
fähig ist, sich in eine ihm wesentlich fremde Natur zu versetze
aber nur vorübergehend vermag er es, nicht dauernd; denn als se
Werben kühl, ja schroff und bitter von dem welterfahrenen Man
zurückgewiesen wird, da schlägt die eben noch ausgesprochene Ane
kennung von Antonios Wert in eine, damit im schneidendsten Wide
spruch stehende, gänzliche Verkennung um und führt zu einem Ve
gehen gegen ein Gesetz, welches in einer noch kaum den Stürm
des Mittelalters entrissenen Zeit wenigstens eine geheiligte Stät
vor jeder Heftigkeit der Leidenschaft gesichert wissen will.

Der hinzukommende Fürst will gern das Gesetz mildern,
viel er kann — er empfindet wohl, was zur Entschuldigung, nic
Rechtfertigung des gereizten, hochgestimmten Jünglings gereich
kann, aber — ganz das Gesetz aufheben, das kann er, das darf
nicht. Jeden anderen hätte es in seiner vollen Strenge getroffe
gegen Tasso muß er ihm wenigstens den Schein der Geltung lasse
er verurteilt ihn, noch dazu auf alle Weise ihn aufklärend, zu ein

Haft, welche ihn zu einer ruhigeren Besinnung, einer männlicheren Selbstbeherrschung, wodurch alles noch ausgeglichen worden wäre, hätte führen können. Diese Haft über ihn zu verhängen, war eine Notwendigkeit für den Fürsten; für Tasso konnte sie zu einer Wohltat werden. Aber statt daß er sich anstrengen sollte, sich selbst und die Besinnung wiederzufinden, verliert er sich nur immer mehr. Es lag ihm so nahe, sich zu sagen, daß er der Aufforderung der Prinzessin, für die er alles zu tun sich bereit erklärt hatte, wenigstens auch nach der Abweisung seines Antrags an Antonio noch durch Maß und Haltung in der Abwendung von demselben hätte nachkommen sollen; aber gar keine Schuld will er auf seiner Seite anerkennen, alle wirft er auf Antonio, bald auch sogar auf die geliebte Prinzessin. Unbedingt nunmehr in den Dienst maßlosen trüben Affektes tretend, malt ihm die Phantasie immer unwahrere Truggestalten vor, und nur zu geschäftig hilft ihm ein scharfsinniger, aber auch von Leidenschaft beherrschter Verstand, der in den kurzen, zu epigrammatischer Schärfe zugespitzten Sätzen auch sprachlich sehr charakteristisch sich ausdrückt (s. z. B. IV. 1: „Und dennoch lebst du noch, und fühlst dich an, du fühlst dich an, und weißt nicht, ob du lebst. Ist's meine Schuld, ist's eines anderen Schuld, daß ich mich nun als schuldig hier befinde?"), noch mehr dazu, daß er sich nur ja recht tief in seinen Wahnvorstellungen festsetzt, sich gleichsam in sie immer mehr hineinbohrt. So ganz und gar verliert er zuletzt allen Boden der Wahrheit, daß er, der Offene, Aufrichtige, sich endlich sogar verstellen lernt. „Niemand betrügt dich nun, wenn du dich nicht betrügst," sagt er (VI. 3 am Schlusse). Diese Worte sind falsch in dem Sinne, in welchem er sie nimmt, und doch zugleich in einem anderen Sinne ganz richtig, und so spricht gleichsam das Geschick selbst den Hohn über Tassos Verblendung mit Tassos Munde aus. Die Einzige, die mit Betrug gegen ihn verfahren, ist eben von ihm gegangen, und ein zu seinem gewohnten Edelmut zurückgekehrter, lebenskundiger Mann bietet ihm all seine Erfahrungen zu seinem Besten. — Aber, um sich nur ja nicht betrügen zu lassen, betrügt er mit dem ganzen Scharfsinne eines sich selbst verloren gegangenen und verwirrten Gemütes, da kein anderer ihn betrügen will, sich selbst. Und nach der verhängnisvollen Umarmung nun vollends, mit der er, gewaltsam gegen eine Unmöglichkeit anrennend, von dieser zurückgestoßen wird, da kann er nicht anders, als von einer Verkennung zur anderen umhertaumeln, bis ihm nach ganz durchlaufener Bahn der Leidenschaft durch die Freundschaft eines edlen Mannes, der von selbstsüchtiger Starrheit zur Einsicht seines Unrechts gekommen und durch den Anblick von Tassos Leiden zu vorher nicht gekanntem Mitgefühl gestimmt ist (wie dem unglücklichen Orest durch Iphigenien), die Rettung gesichert wird.

Wir haben viel übergehen müssen; aber aus dem Gesagten wird sich wohl zur Genüge ergeben haben, wie eben jenes Element reicher, poetischer Begabung, das zu einer Quelle des schönsten Glückes für ihn werden konnte — der Gefühlsreizbarkeit bedurfte er freilich als Dichter — zum Unglück für ihn ausschlägt, weil ihm gerade das mangelt, wodurch jene ihn beherrschende und als *Macht* über ihn gebietende Gabe zu einem wirklichen *Besitz* geworden wäre, weil ihm das ergänzende, sittliche Moment des Charakters und der maßvollen Verständigkeit und Besonnenheit abgeht.

Gerade die entgegengesetzte Begabung findet sich bei Antonio. Dieser ist *Charakter*, wie Tasso *Talent*, *Verstand*, wie Tasso *Gemüt*; jener also die ergänzende Seite zu diesem. „Zwei Männer sind's, die darum Feinde sind, weil die Natur nicht einen Mann aus ihnen beiden formte, und wären sie zu ihrem Vorteil klug, so würden sie als Freunde sich verbinden." Auch haben ihre Lebensverhältnisse in beiden die einseitige Richtung gefördert; denn „es bildet ein Talent sich in der Stille, sich ein Charakter in dem Strom der Welt", und Tasso hat in der Stille, Antonio in der Weltbewegung gelebt. Aber bei seiner Begabung ist seine Stellung gegen die Welt eine ganz andere; denn die Eigenschaften, die *ihn* schmücken, durchdringend heller Weltblick, vollkommene Meisterschaft in der Behandlung der Weltverhältnisse, Gewöhnung an gemessene Haltung und Selbstbeherrschung, welche letztere ihn, wenn ihn auch einmal eine Gereiztheit übermannt und aus dem Gleichgewicht bringt, doch bald wieder sich zurechtfinden läßt, — alles dies braucht die Welt schon zu ihrem unmittelbaren Bestehen; der Begabung des Tasso könnte sie freilich nicht für ihre höhere Aufgabe, wohl aber für ihr unmittelbares Dasein, für ihre Fortbewegung im gewohnten Gleise entbehren. Somit ist denn auch Antonios Stellung durch seine Brauchbarkeit, ja Unentbehrlichkeit eine vollkommen gesicherte, dagegen die Stellung Tassos eine schwankende und gefährdete, da ihm das ethische Element des Charakters, wie das Praktische der Geschäftsbrauchbarkeit ganz fehlt, und er durch seine Reizbarkeit überall in der Welt, die kein ätherischer Luftraum ist, sich stößt und sich und andere verletzt. Hiermit soll nun natürlich nicht das Negative in Antonios Wesen abgeleugnet werden, das in unbewachten Augenblicken, sobald er in seinem gerechten Anspruch auf erwünschten Lohn etwas verkürzt zu werden fürchtet, hervorbricht; aber an demselben Fehler der Selbständigkeit, nur, wie es dessen Wesen gemäß ist, unbewußt, leidet auch Tasso. Gerade in dem, worin bei beiden die Stärke, das Positive, liegt, gerade darin ist auch die Schwäche, das Negative, enthalten, in Tasso der Egoismus des nicht vom Charakter gekräftigten Gemütes, in Antonio der Egoismus des nicht vom Gemüte weich und nachsichtig erhaltenen Charakters.

Antonio wird also schwer ein Freundschaftsbündnis schließen, weil er eine rasche, auflodernde Flamme von dauernder Neigung und Achtung wohl zu unterscheiden versteht und doch mit Recht in dieser allein die Gewähr für alle Freundschaft sieht, und noch schwerer mit einem Jünglinge, da er die Kluft zwischen Jüngling und Mann gar zu gut kennt und wohl weiß, daß es Tasso leichter fällt, sich in erhöhter Stimmung ein reizend ideales Bild von einem Freundschaftsbunde mit ihm zu entwerfen, als seinen Rat mit Achtsamkeit zu hören, geschweige denn zu befolgen. Aber wenn auch keine Freundschaft, wie sie Tassos Ideale entspräche, wo man am Busen des Freundes ruhen kann, ihm möglich sein sollte, so läßt sich doch ihm vertrauen, und das ist viel. Hat er erst für Tassos Freund sich erklärt, so sorgt er für ihn, wo dieser fehlgeht. Soll nun aber ein Bund zwischen beiden, der wenigstens am Schluß des Stücks eintritt, nicht ganz unmöglich sein, so muß doch auch neben jener Grundverschiedenheit ein sittliches Moment in beiden einen Boden der Übereinstimmung bedingen und in sich schließen. Worin besteht dieses? In der Bedeutsamkeit und im hohen Werte der verschiedenen Sphären, denen beider Tun gewidmet ist, könnte es bestehen. Denn wenn der sittliche Wert der Poesie, die ja eine Kundgebung des in sich vollendeten Geistes ist, von selbst klar ist, so muß doch auch die Staatenlenkung, wenn sie wirklich die geistvoll besonnene, praktische Vermittlerin der geschichtlichen Idee mit der Wirklichkeit ist, als etwas durchaus Festes und der höchsten Verehrung Würdiges gelten, ja, sie ist dann selbst eine Kunstleistung im größten und erhabensten Stil. Auch hat der Held immer den Dichter, wie umgekehrt der Dichter den Helden, sich gefordert und ihn gern als mitberechtigt zu dem Lorbeer anerkannt; aber im verflochtneren Weltlaufe ist ein solches Verhältnis nur da möglich, wo Heldentum und Heldensinn selbst einen leitenden Gesichtspunkt des Staatsmannes bilden. Sobald aber die Staatsklugheit von nichts Ideellem weiß und, statt dem Zuge der Geschichte besonnen und dadurch seiner mächtig zu lauschen, vielmehr schlau seinem berechtigten Gange sich entgegenstellt, wie dies zu jener Zeit in Rom geschah, — sobald sie der ruhigen Beobachtung, deren freilich der reizbare Tasso nicht fähig ist, nur den Anblick eines großartig geleiteten Schachspieles, worin die Figuren Menschen sind, bietet; da ist sie in sittlicher Beziehung auch nur etwas Verneinendes, Egoistisches. Aus dem Inhalt also, um den es sich handelt, kann unter diesen Umständen dem politischen Leben Antonios das Sittliche, worin er mit Tasso übereinstimmen sollte, nicht erwachsen. Nun, worin wird es denn also doch liegen? In der Gesinnung Antonios, in der treuen Ergebenheit gegen einen Fürsten, den er liebt und ehrt. „Für den Edlen ist kein schöner Glück, als einem Fürsten, den er ehrt, zu

dienen." Diese Äußerung Tassos würde Antonio, dem durch diesen Dienst zugleich noch das Bedürfnis, sein Talent und seine Neigung vollständig auszuleben, befriedigt wird, noch mit viel mehr Freudigkeit, als Tasso selbst, zu der seinigen machen. Dieses sittliche Moment aber in Antonios Diensttum entspricht einem gleichen auf Tassos Seite, dem treuergebenen, redlich fleißigen Bemühen desselben im Dienste seiner eigensten Herrscherin und Königin, der Poesie. Dieses Verdienst hebt auch Alfons gar wohl hervor; Antonio freilich weiß es wenig zu schätzen, wie denn ein jeder, der in einer alle Kraft verzehrenden Stellung und gepreßten Tätigkeit lange Zeit sich abgemüht, leicht dazu verleitet wird, den mühevollen Fleiß in anderen Gebieten, welche kein so saures Gesicht dem Tätigen abnötigen, für bequemen Müßiggang zu halten. — Aber auch noch eine andere Seite der Gleichheit beider durfte neben der ethischen nicht ganz fehlen: eine geistige Übereinstimmung, die Empfänglichkeit für den Zauber der Poesie. Freilich ist diese bei beiden in gar ungleicher Stärke und Sympathie des Gemüts vorhanden. Antonio ist, wenn er auch recht geistreiche und gut geformte Verse bilden mag, doch nicht Dichter; er ist zwar der durchgebildetere Geist, aber auch der beschränktere, der weniger ideal gestimmte; keinen schöneren Anblick kennt er, „als einen Fürsten sehn, der klug regiert". Wie der Papst, der gleichfalls alles aus dem praktischen Gesichtspunkte ansieht, so betrachtet er, wiewohl mit feiner Bildung und (sofern diese entweder die Staaten ziert, oder nur für ein heiteres Spiel sich gibt) mit Sinn für die Kunst geschmückt und ihren Reizen wohl zugänglich, Poesie und Kunst doch nur als etwas Untergeordnetes. Aber doch vermag er auch Ariost so schön zu würdigen. Ist nun seine reizende Schilderung dieses Dichters nicht vielleicht ein Widerspruch in seinem Charakter? Tritt sie (in gereizter Stimmung ein herrlicher, poetischer Erguß) nicht wenigstens an unschicklicher Stelle hervor? Vielmehr ist Goethe in beiderlei Beziehung in vollem Recht; Ariosts Dichtung nämlich, voll der reizendsten Ironie über jene gewesene, phantastische Wirklichkeit des Rittertums, welche auch nach ihrem Verschwinden eine zur Schwelgerei in der Phantasie aufgeregte Menge wohl verlocken konnte, hat nicht unmittelbar praktischen Ernst, macht keine praktisch strenge Miene, die Gestaltung der Wirklichkeit ist ihr gleichgiltig; Tasso, ein Geist von prosaischerem Hintergrunde, hält der Gegenwart voll religiösen Ernstes ein Bild des edelsten Rittertums zu ihrer Spiegelung vor; am liebsten möchte er sie zu neuen Kreuzzügen entzünden, so sehr immer die Zeit dazu vorüber war. Nun erkennt zwar Antonio mit männlich freierer und unbefangenerer Einsicht, gleichwie die Prinzessin, auch den Ernst als einen Punkt in Ariosts Poesie und würdigt auch diesen mit Liebe; aber die Form für denselben, der geistige Lebenston seines Gedichts

ist doch das Spiel, der fröhlichste, ja ausgelassenste Scherz; und an einem so anspruchslos spielenden Ernst konnte auch unser praktischer Antonio gar wohl sich ergötzen und ein liebevolles Gefallen finden. Er weiß, wenn Ariost noch lebte, der würde ihm nicht in seine Kreise hineingeraten (wozu Tasso zwar auch nicht das Vermögen, aber wohl die Lust hatte), der würde durch die im Grunde doch nur scheinbare Großartigkeit des damaligen italienischen Weltgetriebes zwar nicht sich aus dem Gleichgewicht bringen und sich imponieren lassen, denn der Schalk würde schon den Augenpunkt für die ironische Betrachtung auch hierbei zu finden verstehen! — aber doch diesen Kreis und seine Helden achten und heiter, ohne sich und ihnen das Leben sauer zu machen, mit ihnen sich zu vertragen wissen; darum denn auch Antonio mit ihm bestens zu verkehren weiß. Gerade an jener Stelle unseres Dramas aber mußte die treffende und begeisterte Würdigung Ariosts aus seinem Munde hervorbrechen, nicht etwa bloß aus einem kleinlichen Neid, sondern weil mit psychologischer Notwendigkeit die Befähigung zu einer Leistung, welche man bei einem Menschen nicht erwartete, gerade in dem Augenblicke am ersten hervortreten, gerade da, halb unerwartet und befremdend für den Sprecher selbst, in den geistreichsten Wendungen und Ausdrucksformen sich geltend machen wird, wo die allgemeine Aufmerksamkeit sich einem anderen zugewendet hat, welchem gerade solche Befähigung ausschließlich zuzugehören scheinen könnte und wirklich vorzugsweise zugehört.

Mit Tasso verwandt nach ihrem innersten Wesen ist die Prinzessin, mit Antonio Eleonore. — Die idealer gestimmte Persönlichkeit fällt auch hier jener Seite zu, die der Behandlung unmittelbarer Lebensaufgaben mehr zugewendete der letzteren.

Die Prinzessin in Tasso, — wer hätte nicht voll Entzücken und schmerzlicher Rührung vor dieser herrlichen Frauengestalt gestanden! Wer empfände nicht die tiefe, sittliche Grazie dieses einzigen Wesens, durch die sie wie ein seliger Geist jeden, der sie erkennt, mit ebenso unwiderstehlichem Reiz an sich zieht, um durch ihre heiligende Nähe sich von jeder falschen Unruhe und Begier reinigen zu lassen, als sie andererseits auch wieder in ehrfurchtsvoller Scheu und Zurückhaltung jeder zu lauten und irdisch stürmischen Huldigung zu gebieten weiß. Sie scheint bestimmt zu sein, gleichsam der sittliche Genius für Tassos ganzes Wesen zu werden, ja, sie ist selbst, könnte man sagen, ein weiblicher Tasso; nur eben dadurch verschieden, daß ihr Kunstwerk kein anderes, als ihre eigene Seele ist, voll Reichtum, Tiefe, Zartheit, Innigkeit, Maß und Harmonie. Allein es bedurfte, um sie uns menschlich näher zu rücken, auch einer Schwäche; auch dieses Herz voll Tiefe und Ruhe mußte in eine Bewegung hineingerissen werden, welche gegen die sonstige,

ewige Freiheit dieses Gemüts nur einen um so ergreifenderen Gegensatz bildete, — und der Dichter hat den Punkt zu treffen verstanden, der sie uns nur noch liebenswerter machen mußte, den Zug ihres Herzens hin zu Tasso, worin, da dieser der Prinzessin stille Selbstbeherrschung nicht teilen kann, für ihn und für sie die Quelle unsäglichen Leidens liegt. Ihre Liebe zu einem gottbegnadeten Manne, welche alle Innigkeit der Geschlechtsliebe und alle Reinheit der Schwesterliebe an sich trägt, überdies durch ihren ganzen Lebensgang so psychologisch notwendig gemacht, so mit ihrem süßen, unvermerkten Zug immer weiter führend und alle Gefahr ihr verdeckend, — diese Liebe ist das, worauf, wenn von irgend einem Vorwurf gegen sie die Rede sein dürfte, wenn wir uns statt beklagend, anklagend gegen sie verhalten dürften, zuletzt doch alle unsere Angriffe gerichtet sein müßten. Daraus allein ist auch zweierlei zu erklären, was unaufmerksame Leser etwa an ihr irre machen und verleiten könnte, einen Zug selbstsüchtiger Absichtlichkeit und Berechnung in ihr zu erblicken. In der 1. Scene nämlich des 1. Akts bezeichnet die Prinzessin Leonoren als den gefeierten Gegenstand von Tassos Liebesliedern, ohne es doch ernstlich meinen zu können, da sie ja später selbst dem Dichter seine Abwendung von Leonoren zum Vorwurf macht. Ist dies nicht absichtsvolles Ausforschen, ja, wenn der Ausdruck nicht schon zu beleidigend ist, Aushorchenwollen? Der möchte denn doch sich wenig auf dies zarte Wesen verstehen, der zu einer so plumpen Auslegung sich getrieben fühlte. Allerdings, indem sie sich wünscht, von Tasso wieder so geliebt zu sein, wie er von ihr, möchte sie darüber wohl gern von der Freundin, ohne sich zu verraten, Gewißheit haben. Halb nun ist es bedeutungsloser Scherz, unschuldige Neckerei, wozu die Prinzessin, die durch den neuen Frühling zu rascherem Pulsschlag der Empfindung erregt ist, sich getrieben fühlt; halb macht sich ohne merkbaren Übergang, im Rücken ihres eigenen Bewußtseins, so ganz von selbst ihr Forschen, ob wohl aus den Reden der Freundin sich werde erraten lassen, daß Tasso ihre Neigung erwidere. — Mehr noch könnte man sich beikommen lassen, sie darüber zu tadeln, daß sie zu Anfang des 2. Akts den aufgeregten Tasso zur Freundschaft mit Antonio auffordert und ihn später durch die Andeutung der Erwiderung seiner Liebe zu ihr nur in noch heftigere Aufregung versetzt. Der erste Vorwurf könnte um so begründeter scheinen, weil ja die Prinzessin ihn späterhin selbst sich macht. Es bedarf hier einer etwas längeren Entwicklung. Allerdings hat die Prinzessin durch jahrelanges Siechtum, welches sie allem Genuß der freudenreichen, aber auch zerstreuenden Welt entzog, den Anlaß gefunden, den Keim, den ihre Mutter sowohl zur reichsten, geistigen Bildung, als auch zur tiefsten ihres sittlichen Wesens, ihrer zarten

Weiblichkeit gelegt, in sich groß zu ziehen. Mehr noch als durch die bindenden, herkömmlichen Verpflichtungen des Hoflebens und ihres Ranges, hat sie, durch schmerzliches Geschick erzogen, welches der Duldung stille Lehre sie bewähren hieß, Haltung, Besonnenheit und Selbstbeherrschung in sich ausgebildet. Sie hat den Gedanken nicht bloß mit Beifall von außen aufgenommen, sondern hat es als eine Wahrheit in sich erlebt, daß viele Dinge nur durch Mäßigung und durch Entbehren unser eigen werden. Ja, so frei sie auch der Dichter — was nicht genug zu rühmen ist, da die Empfindsamkeitsperiode unserer Litteratur der Entstehungszeit unseres Dramas so nahe lag, — von aller Sentimentalität gehalten hat, so klingt doch aus der langen, traurigen Krankheit der schönsten Jugendjahre auch als leiser Ton in ihrem Wesen eine zarte Kränklichkeit der Seele unleugbar nach, und sie selbst empfindet dies als Entbehrung der raschen, aus frischem Lebensgefühl entspringenden Lebhaftigkeit und Unmittelbarkeit des Fühlens und Denkens, welches sie in Leonoren erkennt. Dies hätte, so könnte man meinen, ihre Behutsamkeit nur steigern, vor jener unheilsvollen Wendung im Gespräch mit Tasso sie nur um so mehr sichern müssen, wenn nicht eine eigennützige Absichtlichkeit, das Bestreben, einen wohl ihr, aber nicht Tasso zu gute kommenden Wunsch zu erreichen, sie verführt hätte. Tadelte sie sich doch selbst, wenn auch nicht darüber, daß sie dem Dichter zum Geständnis seiner Liebe den Anlaß gegeben und ihm ihre eigene verraten hat, so doch deshalb, daß sie „dem reinen, stillen Wink des Herzens nachzugehn" unterlassen. Aber tut sie nicht vielmehr wie edle Menschen zu tun pflegen, wenn sie, durch das Geschehene belehrt, den ersten für menschliche Beurteilung noch ganz unschuldig zu nennenden Anlaß zu einem schweren Leiden anderer gegeben zu haben, sich zum Vorwurf machen, — tut sie nicht unrecht, wenn sie ihren Mißgriff sich als Schuld anrechnet? Ja, ist es überhaupt auch nur ein Mißgriff zu nennen, hat sie denn nicht ganz richtig gesehen, daß Tasso für sich selbst der Freundschaft Antonios bedurfte? Und hat sie denn Tasso zu eigenen Schritten hierbei aufgefordert? Sie hat ja vielmehr selbst dies schöne Werk in kurzem zu vollbringen sich geschmeichelt und den Jüngling nur gebeten, nicht zu widerstehen, wie er pflegte. Aber sogleich selbst mit Antonio deshalb sprechen, das konnte sie, von einer Neigung erfüllt, welche sich, so rein sie auch war, doch dem fremden Manne, dem scharfen Menschenkenner Antonio durch zu große Eile zu verraten fürchten mußte, doch unmöglich. Doch was wollen wir alle entschuldigenden Punkte, welche der Dichter sie ja deutlich und überzeugend genug aussprechen läßt (III. 2), wiederholen!

Und was das zweite betrifft, die allerdings durch sie veranlaßte,

gegenseitige Erklärung der Liebe, so wird sie dazu doch in der Tat nicht durch eine Absicht, sondern durch den Zug ihrer Neigung, deren lieblicher Lockung sie zwar immer, aber vergeblich widerstanden, verleitet. Auch kann sie von fern nicht ahnen, daß Tasso sofort mit Antonio zusammentreffen und durch das Übermaß jugendlich schönen Feuers der Empfindung den überhaupt kühleren und überdies noch nicht zur Fassung zurückgekehrten Mann nur zu noch kälterer Schroffheit und stolzerer Bitterkeit treiben würde. Sie selbst freilich, wie schon gesagt, rechnet sich ihren Wunsch und ihr Verlangen zur Schuld an; aber wenn sie sich in einer schmerzlichen Stimmung unrecht tut, dürfen dann wir es auch tun? — Nein gewiß, aus keiner eigennützigen Absichtlichkeit, aus ihrer Liebe zu Tasso allein und aus keiner weiteren Quelle fließt, zuletzt, wodurch sie Tassos Verderben herbeiführt; ihre Liebe selbst ist ihre einzige Schuld. Und für diese wird sie hart genug gestraft durch das, wozu sie hiermit die erste Veranlassung wird, genug gestraft durch ihre Reue, ihren Schmerz und durch die gänzliche Zerstörung ihres und Tassos schönsten Lebensglückes. Ja, auch dieses edle, herrliche Wesen ist, indem sie einen Augenblick der klugen Überlegung und Haltung vergißt, mit welcher sie sonst über ihr erregbares Selbst so sicher gebietet, dem tragischen Geschick verfallen. Auch ihr, wie ihrem Freunde, ist der Weg zu innerer Verklärung durch schmerzvolle Läuterung nicht erspart; auch sie wird eine Stütze in der Freundin zu suchen gedrängt, und da sie diese leider nicht findet, durch das Äußerste, wozu es kommt, nur um so mehr auf ihr eigenes reiches, tiefes Innere zurückgewiesen; auch sie, eine rein moderne Gestalt, wird zu einer Priesterin, sodaß wir unwillkürlich an unseres Dichters antik-moderne Gestalt der Iphigenie erinnert werden, wie durch Tasso an seinen Orest. Das Opfer, das sie bringen wird, es wird kein anderes sein, als ihr eigenes Herz mit allen seinen Wünschen, seinen seligsten Hoffnungen. Iphigenie freilich konnte aus den härtesten Konflikten sich herausringen, sich selbst und anderen zum schönsten Segen. Sollte aber etwa der Dichter nur seine Iphigenie kopieren? Er hat dort auf dem Boden antiker Wirklichkeit in das erst zukünftige Christentum den hohen Charakter Iphigeniens hinübergespielt, hier aber auf einem Boden des Gemütes, welches der schon zur Wirklichkeit gekommenen Religion des Herzens (denn das ist das Christentum in rein subjektiver Beziehung) angehört, in der Prinzessin eine neue, wundervolle Frauengestalt geschaffen. Uns dünkt, er hat daran ganz wohl getan. Und zugleich hat er damit ein neues, unverkennbares Zeugnis von dem tiefsittlichen Kerne seines eigenen Wesens abgelegt, indem er das tragische Geschick wohl durchempfand und erkannte, welches des schönsten Seelenadels auch dann noch wartet, wenn die treu gepflegte,

sorgsam bewahrte Herrschaft über sich selbst dem Menschen gerade in dem Augenblicke verloren geht, wo er ihrer am meisten bedarf. Das große Thema von der Gefahr des Abirrens gerade auch für das edelste Gemüt und von der Notwendigkeit von dessen Läuterung durch ein tragisches Geschick zu einer stillen Wiedergeburt des sittlichen Menschen, — dieses Thema, das als allgemeinster, ideeller Einheitspunkt, nur mannigfaltig gestaltet, im Egmont, in der Iphigenie, ja selbst im Werther und in so vielen anderen seiner Werke sich wiederholt, und das nur deshalb nicht nach Gebühr anerkannt worden ist, weil der Dichter zwischen dem natürlichen und dem wiedergeborenen Menschen nicht die Kluft der Dogmatik feststellen konnte, — dieses Thema kehrt auch in unserem Drama in der Prinzessin, wie im Tasso selbst wieder, zur glänzenden Rechtfertigung des sittlich-tiefsten aller unserer Dichter gegen jede noch so kurzsichtige oder absichtliche Verketzerung.

Und nun Leonore! Auch diese können wir der Ansicht, die sich beim flüchtigeren Lesen ganz notwendig über sie bilden muß, nicht so ohne weiteres ganz preisgeben. In ihr tritt wirklich die Intrigue hervor, die Absichtlichkeit; sie möchte wohl gar gern bei der Staatenlenkung mitwirken; denn bloß beschauen ist eigentlich ihre Sache nicht; sie würde gewiß es selbst recht artig finden, wenn in das große Spiel sie auch zuweilen ihre zarten Hände mischen könnte. Aber hier ist ihr jede Einmischung versagt; jedoch nur zu sehr zum Unheil holt sie das Versagte bei dem unglücklichen Dichter nach. Und dennoch haben wir die gewöhnliche Vorstellung von ihr zu ermäßigen, und dies nicht etwa aus einem absonderlichen Gelüste, alles zu rechtfertigen, sondern gestützt auf eine gute Autorität, die der Prinzessin, und auf die Art, wie Leonore sich im Anfang des Stücks gibt. Sie ist fein und zierlich; es läßt sich leicht mit ihr leben, sagt die Prinzessin, und schon diese einzige Äußerung muß uns zur Behutsamkeit im Urteil über sie auffordern. In der Tat, edel stellt sie sich dar gleich zu Anfang in ihrer klaren Einsicht in der Prinzessin Wert und Vortrefflichkeit. Schmeichelei kann man dieses ihr Lob nicht nennen; sie meint es wirklich so, wie sie spricht, nur verschweigt sie (oder denkt vielmehr in diesem Augenblick nicht daran), was ihr an der Prinzessin, wenn sie ein Totalbild von ihr geben sollte, allerdings als Mangel erscheinen würde, und was ihr natürlich später, wo ihr eigenes Interesse ins Spiel kommt, auch ausschließlich, jedoch ohne daß sie eigentlich der Prinzessin Wert herunterseßt, als solcher erscheint, — den Mangel nämlich an aufgeregter Leidenschaftlichkeit und Gefühlsmacht, in welcher sie freilich, ihrer eigenen Natur schmeichelnd, eine höhere Lebendigkeit finden würde. Nein, ein edler Grund ist auch in Leonoren nicht abzuleugnen. Ihre zarte

Empfänglichkeit für das Edle und Schöne erkennt die Prinzessin selbst an, und fein und zart erscheint ihr, und doch wohl jedem Leser mit, ihre Schilderung Tassos. Wäre eine solche wohl einer bloßen Salon- und Hofdame möglich? Und die Schilderung Ariosts dem Antonio, wenn er ein bloßer Hofmann wäre? Wie? oder verstand etwa Goethe nicht genug einheitsvolle Charaktere zu schaffen, daß er hier zwiefach aus der Rolle gefallen wäre? Hat er vielleicht, indem er gerade diese beiden Personen durch die Schilderungen Tassos und Ariosts adelte, nur so ein Anhängsel den Charakteren beigefügt, einen schönen, ihrem häßlichen Grundstoff angeflickten Lappen? Aber wir sind doch sonst gewohnt, ihn seine Charaktere aus einem Guß gestalten zu sehen; das Leimen ist doch sonst seine Sache nicht! — Und dann, die Prinzessin macht ja Leonoren sogar zu ihrer Vertrauten, sie hat Vertrauen, und sie hat es rein und ganz zu ihr! Zwar geht sie darin zu weit und legt hierdurch, indem sie ihre Liebe verrät und hiermit das egoistische Intriguenspiel Leonorens hervorruft, sogar den Grund zu dem weiteren Unglücke Tassos, dessen Lage damals noch leicht gebessert werden konnte, — aber es mußte zu diesem Vertrauen der helle Blick der Prinzessin doch wenigstens einen Anlaß in Leonorens Persönlichkeit finden. Allein wie reimt sich damit das Unedle und Verwerfliche ihres späteren Benehmens? — Auch Leonorens Charakter durchläuft in unserem Stück einen Entwicklungsgang. Der auch für sie von uns behauptete ursprüngliche Adel der Seele ist bei ihr eben nur ein natürlicher und natürlich entwickelter, nicht ein förmlich erzogener, und so ist er auch nicht ein gesicherter. Die Prinzessin, das empfindet ein jeder, wird sicherlich später von dem, was in ihr noch sittlicher Mangel ist, von der Möglichkeit, sich und anderen zum Nachteil einen Augenblick die Herrschaft über sich zu verlieren, sich reinigen. Umgekehrt verfällt Leonore dem auch natürlichen Egoismus mit seinem Truge, sobald diesem mehr Reiz und Nahrung von außen wird, als jenem nicht eigentlich gehüteten und gepflegten Seelenadel. So lange sie Tasso nur in seinen Dichterträumen und in einer rein geistigen und idealen Liebe befangen glaubt, läßt sie gern der Prinzessin den gebührenden Vorrang, da sie dadurch in ihrem eigenen Interesse nicht wesentlich beeinträchtigt wird; als aber eine wirkliche Leidenschaft der Prinzessin sich ihr entdeckt, da regt sich auch in ihr der Trieb nach seinem Besitz mächtiger, und freilich fast nur, um durch ihn zu glänzen. Und sogleich steht ihr auch die leidige Weisheit, welche das Menschenherz so gern übt, zu gefälligem Dienst bereit, wenn es bei Verletzung des Interesses anderer sich bereden will, daß es diesen doch eigentlich nichts Übles erweise. Jeder weiteren Bemerkung können wir uns hier enthalten.

Der Fürst ist zwar nicht der sittliche Mittelpunkt der Handlung unseres Stücks, wohl aber war er derselbe vor der Kollision für diesen Personen- und Lebenskreis; um ihn hätten nur alle sich treu zu bewegen gebraucht, um all' diesem schweren Geschick zu entgehen. Für seine hohe und edle Natur wollen wir uns nicht erst, da der Raum dies nicht erlaubt, auf das Urteil der Prinzessin über ihn beziehen, wiewohl schon ganz allein das Urteil dieser feinsinnigen und ruhigen Menschenkennerin über ihren Bruder, wie über alle Personen des Dramas den schönsten Aufschluß gäbe, da sie zur schärfsten und doch durch reines Wohlwollen erst zu rechter Auffassung der vollen Wahrheit gemilderten Erwägung über sich und andere gewöhnt ist. Wir begnügen uns mit einigen Bemerkungen über die Züge, die sich im Fürsten, wo er im Stücke auftritt, herausstellen. Welch' edles Wohlwollen für Tasso, und zugleich welche volle, klare Einsicht über das, was diesem noch fehlt, spricht sich aus I, 2, vor aller Kollision, nach welcher eine Trübung seines Urteils durch eine Gereiztheit doch wenigstens denkbar wäre; wie viel Anteil, wenn er noch alles für Tasso tun will, nachdem er bisher schon viel für ihn getan, — wenn er den Jüngling zum Mann erziehen will. Und auch hierbei, welche Einsicht und welches Wohlwollen! Um nur ja nichts zu versehen, um die schroffe Einseitigkeit eines bloß männlichen Prinzips in der Erziehung zu vermeiden, und um nicht einem allerdings gültigen, allgemeinen Vorbilde die Eigentümlichkeit Tassos zu opfern, sieht er gern zugleich das weibliche Erziehungsprinzip, welches auf Schonung und Pflege der Individualität gerichtet ist (wir erinnern an den Vater und an die Mutter in Hermann und Dorothea), in dem Anteil der Schwester an seinem Wirken für Tassos Charakterbildung sichergestellt, und ist um so bereitwilliger dazu, sich auf diese Weise ergänzen zu lassen, je mehr er, so sehr Tasso für sein geistiges Wesen eines Arztes bedarf, sich doch immer gehütet hat, die Schuld des rauhen Arztes auf sich zu laden. — Wird nun wohl, wenn er Tasso später zur Haft verurteilt, hierbei an eine Parteilichkeit gegen diesen und für Antonio zu denken sein? Über jenen Punkt haben wir bereits gesprochen, über diesen erinnern wir nur an den Verweis, der Antonio aus seinem Munde trifft und von diesem hinreichend empfunden und beherzigt wird, sowie an die mehrmals wiederholte, natürlich aber mit Vorsicht ausgesprochene, ernstliche Ermahnung, was aus seinem Munde natürlich Befehl war, den gekränkten und herausgeforderten Dichter zu versöhnen. — Nun könnte man zwar einen Zweifel sowohl an dem reinen Wohlwollen des Fürsten für Tasso, als an der Echtheit seiner Liebe zur Poesie aus wiederholten Äußerungen von ihm entnehmen, welche klar aussprechen, daß er von der Begünstigung eines viel versprechenden

Dichters auch einen Gewinn für sich, den des Ruhmes und der Bewunderung, in Aussicht nimmt. Dabei könnte einem denn, wie es schon manchen wackeren Männern bei poetischen Fragen ergangen ist, auch die Gelahrtheit einen Streich spielen; man hat ja Geschichte studiert, und da weiß man, was dem schlichten Leser des Tasso freilich fremd ist, daß die Fürsten jener Zeit nur gar zu gern als huldvolle Beschützer die Poeten zum Ruhme ihrer Regierung verbrauchten. Aber da wäre denn doch der schlichte Leser des Tasso, der von keiner Last historischer Kenntnis niedergedrückt wird, im Vorteil gegen den unvorsichtigen Historikus! Doch auch dieser wird so viel poetischen Sinn haben können, um klärlich zu sehen, daß vom Dichter der historisch ihm gegebene Fürst so weit künstlerisch emporgerückt ist, als es möglich war, wenn er nicht zu einer Unmöglichkeit, d. h. zu einer poetischen Unwirklichkeit, zu einem rein begrifflichen Ideal von Vortrefflichkeit verflüchtigt werden sollte, welches kein Jota mehr wert gewesen wäre, als die von Goethe mit Recht verschmähte schlechthistorische Wirklichkeit. Doch damit wir nicht einer Überschätzung des Fürsten bezichtigt werden können, so fügen wir hinzu: bloß der reinen Kunstbegeisterung hingegeben ist freilich der Fürst nicht; dem Dichter wahrhaft innerlich verwandt ist nur die Prinzessin, die darum auch so liebevoll immer seinen zweifellosen Wert herauszustellen bemüht ist und nur gegen ihn selbst, um ihn zu heilen, seiner sittlichen Schwächen gedenkt. Allein deshalb ist er nun doch noch keineswegs unempfänglich für die Rührung durch des Dichters Klänge. Und erinnern wir uns, um ganz gerecht zu sein, doch auch dessen, wie mild über Friedrich den Großen Goethe selbst, der wohl Ursache hatte, sich über diesen zu beklagen, geurteilt hat. Ein Fürst hat praktische Aufgaben zu lösen, die es entschuldigen, wenn er nicht eine noch höhere und ungeteiltere Liebe dem Dichter und dessen Schöpfungen schenkt, als es Alfons tut; eine solche darf nur dann erwartet werden, wenn der Fürst selbst mit eigentümlichem Kunstsinn begabt, oder gar selber eine Art Künstler ist (welches letztere denn doch auch seine bedenklichen Seiten hat), oder wenn eine freie, kühne Männerseele, wie unser Schiller war, und Tasso nicht ist, den unbedingten Wert der Poesie in seiner Person vertritt. Der Fürst in unserem Stücke ist und bleibt eine wahrhafte Fürstenseele, nicht bloß die personifizierte fürstliche Macht, sondern ein ganz bestimmter Charakter, und zwar eben, seiner Stellung ganz entsprechend, die persönlich gewordene fürstliche Gesinnung. In dieser liegt es auch, daß er der sittliche Mittelpunkt dieses Kreises zu sein geeignet wäre, und daß er am Ende des Stücks unverändert derselbe Charakter ist wie am Anfange. In allen übrigen Personen unseres Stücks stellt sich ein sittlicher Verlauf des Charakters dar; ein

Sinken bis zur Verächtlichkeit gegen die vertrauensvolle Prinzessin in Leonoren; in Antonio eine Reinigung und Erhebung; in Tasso und selbst, wenn hier dieser Ausdruck nicht schon zu hart ist, in der Prinzessin ein Sinken und durch das hierdurch herbeigeführte, traurige Geschick vermittelt, eine Erhebung. Nur der Fürst ist von Anfang bis zu Ende ganz das, was er sein soll, und was er nur sein kann: empfunden hat er die unheilvolle Irrung und Bewegung; aus seiner Bahn gebracht hat sie ihn nicht, und konnte sie ihn nicht bringen.

Eine Bemerkung können wir nach dieser Rechtfertigung der Personen unseres Dramas nicht zurückhalten, eine Bemerkung über die Idealität in unserem Drama. Diese zeigt sich in der Sparsamkeit der Zahl der Personen und in deren weiser Wahl, in der Kunst, mit wenig Mitteln viel zu erreichen, durch welche von Goethe in selbständiger Aneignung, nicht etwa der äußeren antiken, dramatischen Kunstform, sondern des Geistes dieser Form, ein ganz neuer Boden für das moderne Drama urbar gemacht worden ist, und in vielen anderen Dingen, die wir hier unberührt lassen; sie zeigt sich aber auch in der Iphigenie, wie im Tasso, höchst bewundernswürdig darin, daß alle handelnden Personen voll edlen Gehaltes der Seele gedacht sind, ohne doch in gewöhnlicher, abstrakter Idealistik aus dem Kreise des Menschlichen überhaupt, ja, ohne auch nur aus dem Kreise des in diesen Verhältnissen möglichen Menschlichen herauszutreten. Vergleiche man nur die Figuren eines Thoas, eines Arkas, welche einer gegen das Hellenentum noch zurückstehenden Wirklichkeit angehören, und doch so ideal gehalten sind, mit ähnlichen bei Schiller, etwa mit dem Kürassier in Wallensteins Lager, einer Persönlichkeit, deren ideale Vornehmheit wir im allgemeinen keineswegs gesonnen sind anzugreifen, aus der aber doch schon Schiller selbst mitspricht, die sich nicht vollständig als ganz freistehende Statue aus der Brust des Dichters losgelöst, sondern wie ein Basrelief nur halb zur Selbständigkeit herausgeboren, noch die sittliche Weltanschauung ihres Schöpfers zum Hintergrunde hat. —

Nicht ohne Schwierigkeit für das Verständnis ist der Schluß unseres Dramas. Wie haben wir uns den Schluß des Tasso zu denken? Eröffnet er die Aussicht in eine heitere Zukunft für Tasso durch Anlehnung und festen Bund mit Antonio, wodurch er sich zu einer sittlichen Ganzheit ergänzen würde? oder haben wir uns den Wahnsinn als das vorzustellen, was ihn über kurz oder über lang erwarte? Die Gründe für die Entscheidung dieser beiden entgegengesetzten Fragen, welche sich zunächst aufdrängen können, sind folgende: die Geschichte würde auf den letzten Fall hinweisen; allein die Geschichte kann den Dichter nicht binden, außer bei ganz welthistorischen Ereignissen im eigentlich historischen Drama; dann

freilich wird keinem Dramatiker einfallen, etwa Rom im Kampfe mit Karthago unterliegen zu lassen; bei Tassos Geschick, und wäre es auch noch viel bekannter, als es ist, durfte der Dichter für seinen Zweck abweichen. Aber die Abweichung mußte allerdings erkennbar genug sein, und eben dies könnte man vermissen. Freilich erkennt nach schwerem Geschick Tasso Antonios Wert von neuem, und in Antonio tritt ein tiefes, warmes Mitleid mit dem Unglücklichen ein; auch wissen wir, daß er selbst, wenn er sich erst für Tassos Freund erklärt hat, was bereits IV, 4 auf eine so würdige Weise geschieht, für diesen sorgen wird, wo er fehlt, und dies um so mehr, da Tasso, nicht mehr mißtrauisch, sich ihm in die Arme wirft. Allein wird dieser Bund nicht doch vielleicht vorübergehend sein? Scheint doch sogar der Beginn des Wahnsinns noch in unser Stück zu fallen, sodaß man sagen könnte: Nicht mehr die empört aufschäumende Welle, die sich wieder beruhigen kann und wird, sei das entsprechende Bild für Tassos Zustand, sondern das Bild vom Schiffer, der sich noch am Felsen festklammert, an dem er scheitern sollte, und dem kein Schiff, das Lebensmeer von neuem mutig zu durchschneiden, sich darbieten wird. Auch sei ja, könnte man sagen, Tasso schon vom Bekränzungsaugenblicke an außer sich und in der Schlußscene im wilden Taumel der Empfindungen von den erbittertsten Schmähungen zur schmerzlichsten Zerknirschung getrieben. Leidenschaftlicher und ganz ohne alle Schonung den Ausbruch des Wahnsinns darstellen, habe der Dichter doch nicht gedurft, ohne in das Empörende zu verfallen. Aber eben hierin würden wir sogleich wieder auf einen Gegengrund hingewiesen. Ein Drama darf nicht mit Wahnsinn der Hauptperson schließen, weil dieser der Untergang des Selbstes, ohne daß doch das ganze Individuum untergeht, der Tod der Seele bei Leben des Leibes ist, das Drama aber eben die Person in ihrem leiblich-geistigen Zusammensein uns in unmittelbarer Gegenwart vor Augen führt, wogegen sie im Roman immer noch in epische Ferne gerückt bleibt. Auch nennt ja Goethe selbst dies Stück so gut wie die Iphigenie ein Schauspiel, was freilich nur behutsam machen darf, nicht entscheiden kann, da in das Stück selbst das hineingelegt sein muß, woraus sich die volle Gewißheit ergibt, und es dem Dichter schlecht anstehen würde, durch den Titel als Dolmetscher seines eigenen Werkes aufzutreten. — Allein ist denn nicht wirklich deutlich genug der Aufschluß vom Dichter im Stücke selbst gegeben, und ist die oben aufgestellte, zunächst wohl sich darbietende Doppelfrage überhaupt berechtigt? Durch den besonnenen Antonio aufmerksam gemacht, daß er nicht so elend ist wie er glaubt, erkennt Tasso, daß ihm noch über alles die Natur eins verliehen: „Sie ließ im Schmerz mir Melodie und Rede die tiefste Fülle meiner Not zu klagen, und wenn der Mensch

in seiner Qual verstummt, gab mir ein Gott, zu sagen, wie ich leide."

Entschlossen ein neues Leben anzufangen, wie Goethe selbst nach den in Werther und Tasso aus sich herausgestellten Zuständen seines Innern es getan, und wie Iphigenie mit ihrem wieder zum Lichte des hellen, freien Bewußtseins geretteten Bruder es kann, dazu allerdings gebricht dem Tasso die Kraft; aber eine Rettung vor dem Allerschrecklichsten steht ihm noch offen, weil er Dichter ist. Sein Geschick wird ihm für seine Zukunft ein unversiegbarer Quell für seine Lieder sein, und die Poesie wird zwar immer die alten Wunden wieder aufreißen, aber auch immer von neuem wieder zuschließen; die Poesie, für ihn die Quelle seiner Leiden und die ewige Erneuerung derselben in der Erinnerung, wird auch sein Trost, seine Religion. Hiernach könnte es nun freilich scheinen, als ob Goethe, der doch sonst nicht über den eigentlichen Schlußpunkt seiner Dramen sich hinaustreiben läßt, mit den oben angeführten Worten hätte schließen sollen. Doch die noch folgende Stelle (bloß Tasso spricht noch!) macht den Schluß erst vollständig; ihr Anfang ist durchaus nicht leidenschaftlich, sondern mit tiefem, aber gefaßtem, besinnungsvollem Schmerze gesprochen zu denken; es ist der Ton darin angeschlagen, der fortan der bleibende für Tassos Lieder sein wird: die Leidenschaft, die in der zweiten Hälfte hervorbricht, beweist nur, wie mit jener poetischen, besinnungsvollen Verklärung des Schmerzes auch das unmittelbare in der Erinnerung sich erneuende Wiederdurchleben desselben wechseln wird, aber auch daß für solche Augenblicke in der Freundschaft Antonios die Hülfe und der Rückweg zu jener poetischen Erhebung und Verklärung des Schmerzes gesichert ist. Und so fehlte denn, wenngleich das Lebensglück Tassos unwiederbringlich zerstört ist, wie er auch selbst fühlt (weshalb Goethe allerdings das Stück auch eine Tragödie hätte nennen können), doch auch der Trost und die tragische Erhebung nicht, wenn sie auch gegen den Schmerz etwas zurücktritt. Schmerzlich und wohl schmerzlicher, als mit dem ein Drama uns entlassen sollte, ist der Eindruck, aber peinlich ist er nicht.

Gehen wir nun zu dem, was man mit einem nicht eben glücklichen Ausdrucke die Tendenz des Stücks nennt, so haben viele in unserem Drama nur den Zwiespalt zwischen Dichter- und Hofleben sehen wollen. Die tragische Grundidee unseres Gedichtes, durch das Ganze, wie durch unzählige, einzelne Aussprüche desselben dem Verständnis nahe genug gelegt, liegt in etwas ganz anderem: das ist die tragische Spitze, daß das schönste Gemüt und Talent, wenn seine Beweglichkeit und Reizbarkeit nicht zugleich in der Gediegenheit eines festen Charakters einen Halt findet, das gefährlichste Geschenk der Gottheit ist (wer erinnert sich nicht des ähnlichen Falles

im Werther?), daß selbst Verwickelungen, durch welche andere, fa
ohne sie zu bemerken, glücklich zu ihrem Ziele gelangen würden
durch ihren Eindruck auf eine maßlose Reizbarkeit eine dämonisch
Wirkung üben müssen, — das Tragische also des bloß einseitige
Gemütslebens und Talentes, was um so ergreifender ist, je reizen
der und zarter dieses Talent uns vorgeführt wird, je mehr z
eigener und zu anderer Beseligung geschaffen. Dies ist nun, wi
gleich Goethes eigenes Beispiel beweist, keineswegs das notwendig
Verhältnis des Dichters zur Wirklichkeit, zumal zu einer so seh
festgestellten und daher auch leicht mit Klarheit zu fassenden un
zu behandelnden Wirklichkeit, wie die des Hoflebens. Dennoc
können wir Goethes feinen Takt nicht genug bewundern, mit der
er jene Einseitigkeit gerade in einem Dichter behandelte. Mit Rech
hat er eine Persönlichkeit gewählt, in welcher das Gemütsleben
zugleich schaffend auftritt; denn um so höher gestellt und um s
liebenswürdiger erscheint dasselbe, um so erschütternder und warnen
der also auch sein Untergang, zugleich um so natürlicher, wei
die schroffen Elemente der Wirklichkeit, die doch in keinem Leben
ganz fehlen, hier in eben jenem Talent, das den Menschen, sta
von ihm zu einem Bestandteile seines gesamten sittlichen Wesens
gemacht zu sein, noch dämonisch beherrscht, einen Anknüpfungs
punkt mehr finden, von dem aus ihre List den Boden nur um s
leichter untergräbt. Warum nun aber gerade ein Dichter? Warum
nicht ein anderer Künstler? Weil der Dichter gerade am meiste
gefährdet ist. Denn andere Künstler sind teils durch die Äußer
lichkeit ihrer Werke und Gestalten, sowie ihres Materials in eine
auch die wache Besonnenheit des verständigen Geisteslebens be
günstigenden Zusammenhang mit der Wirklichkeit gestellt, teil
wieder andererseits durch die höchste Innerlichkeit und Subjektivitä
ihres Materials, des Tones, und dessen, was sie ausdrücken, de
Empfindung, zu sehr an ein mehr einsiedlerisches Weben un
Schaffen in sich gewiesen, um so leicht in Zwiespalt mit der Wirklich
keit geraten zu können, wie der Dichter. Dieser nämlich bewegt sic
im Element der Vorstellung, einem Elemente der Innerlich-Äußer
lichkeit; er teilt mit seiner Umgebung das Organ der Auffassun
und Darstellung der Welt, die Sprache; er ist mitten in die Strö
mungen des Lebens hineingestellt und soll sich doch stets über der
selben erhalten; er muß immer mit vollen, offenen Sinnen di
Wirklichkeit in sich einsaugen und sie doch auch in einer theoretischer
nicht unmittelbar praktischen Tätigkeit bewältigen. Zwar kann de
lyrische Dichter, dem Musiker verwandt, von dieser Welt mehr ab
sehen, und so konnte auch Tasso (der indes schon, indem er da
Gebiet des Epos betrat und sich eine Dichterbahn erwählte, die de
unbefangensten, hellsten Blick für die Wirklichkeit erfordert, de

Gefahr sich aussetzte), wenn er ruhig der Musik seines Innern stets zu folgen sich bemühte, die Güter des Lebens in seliger Heiterkeit genießen; er konnte, wenn er in mancherlei Unbequemlichkeiten sich schickte, noch genug weiten, freien Raum behalten, um sich vollkommen auszuleben; ja, die äußeren Verhältnisse begünstigten dies mehr, als daß sie es hinderten; aber es lockt ihn jene Welt, es verdrießt ihn, nicht auch mit, wie doch sogar die Prinzessin, in jenen Rat gezogen zu werden; es beleidigt ihn, daß man ihn auch nicht in jenen Gebieten für zureichend hält, und er vergißt, daß dazu auch eine eigentümliche Kultur des Charakters gehören würde, welche doch kein Mensch weniger als er Lust haben konnte, sich zu geben. Und wenn nun schon hiermit der Ton seiner Seele verstimmt ist, der sich indes bei der Beschäftigung in seinem eigensten Gebiete immer wieder zurechtstimmt, so muß er nach der Vollendung dessen, was ihn bisher immer gehalten hat, notwendig scheitern, sobald ihm eine entschieden ausgeprägte realistische Persönlichkeit (aber eine edle, denn sonst hätte Tasso sich ihr gegenüber leichter erhalten können), und seiner Liebe ein entschieden realistisches Hindernis (der Stand der Prinzessin) entgegengetreten ist. — Nunmehr können wir erst die Idee nicht mehr allgemein, sondern ganz bestimmt aussprechen: das eigentliche Thema ist das Dämonische der poetischen Begabung, wo sie mit sentimentaler Gemütsstimmung sich verbindet und auf eine dieser Stimmung Nahrung gebende Wirklichkeit trifft.

So die Idee unseres Dramas gefaßt, tritt auch erst recht der moderne Geist desselben hervor. Denn in der Tat kannte das Altertum (wenigstens das griechische, an welches wir ja immer zunächst denken, wenn wir von der Kunst des Altertums sprechen), da die ganze Wirksamkeit des Dichters in ihm noch eine öffentliche war, jene Erfahrung und mithin auch jene Idee nicht. Erst in der modernen Zeit, erst mit der Vertiefung und Ausbreitung jeder einzelnen Richtung in sich, kommt es zu solchen Konflikten. Denn erst in ihr, wo der Dichter zunächst schon die Trennung zwischen Hof und Nation und innerhalb der letzteren wieder die mannigfaltigsten Trennungen vorfindet, die er alle erst, da sie in der Tat gegen die im Begriff der Poesie liegende Allgemeinheit ihrer Wirkung laufen, zu durchbrechen und zu überwinden hat, ist er von vornherein schon in eine bedenkliche Stellung versetzt. Die Alten hatten ihre Sklaven; dadurch bekam die Gesamtheit der Nation etwas Aristokratisches; die natürliche, die noch ganz als das Rechte angesehene Aristokratie aber ist der günstigste Weltzustand für ein ungetrübtes Gedeihen des Dichters, wie für die Ausbildung einer idealen und zugleich doch wirklichkeitsvollen Poesie, wenn auch nicht, was wir ausdrücklich bemerken, für die Ausbildung der tiefsten und

innerlichsten, die erst aus der höchsten Wahrheit der Weltanschauung, welche nur im Christentum möglich ist, entspringen kann. Wird nun der moderne Dichter schon durch den Weltzustand, aus dem er sich zur Anerkennung herauszuarbeiten hat, wie durch den Geist der christlichen Religion leicht in sein Inneres zurückgedrängt, so wird er vollends gar, wenn noch trübe Lebenserfahrungen hinzutreten, nur zu leicht dahin geraten, sich immer mehr in sich zu vergraben und sich, wie der Seidenwurm, in ein Gewebe seines Innersten einzuspinnen. Daß er dies nicht getan, das ist auch eine Seite in unseres tapferen Schillers Heldentum und ist zugleich ein Verdienst jener so verkannten Wohltäterin unserer Nation, der Philosophie, daß sie ihn davor bewahrt hat.

Wir haben uns bisher für den Kenner, dem etwas Neues gesagt zu haben wir uns nicht einbilden, nur zu lange und doch bei weitem noch nicht erschöpfend, bloß mit einem Werke beschäftigt. Jetzt ist noch ein Punkt zu besprechen übrig, der uns in das weitere Gebiet der Betrachtung von dem Wesen Goethes und seiner Poesie führt, die Entstehungsgeschichte nämlich unseres Dramas. Den Satz, daß alle seine Werke nur Bruchstücke einer großen Konfession seien, würde man gewiß mißverstehen, wenn man überall äußere Erlebnisse und Persönlichkeiten aus seiner Umgebung herauswittern wollte. Ohne Zweifel gibt es solcher Beziehungen bei Goethe viele, und man könnte z. B., wie ja das hohe Wesen der Herzogin Luise zum Charakter der Iphigenie die Grundzüge dargeboten haben soll, so bei Alfons an Karl August denken; allein wenn sich auch ohne des schweigsamen Dichters eigenes Wort noch so viele dergleichen Beziehungen aus seiner Gegenwart herausfinden ließen, was wäre denn weiter damit gewonnen? Was hilft uns die Auskunft, die uns Goethe über seinen wackeren Lerse gegeben? Also vielmehr die inneren Erlebnisse werden mit jenem Worte gemeint sein. Ein Gegensatz in Goethe selbst, der Gegensatz des bei übermächtiger Gefühlsreizbarkeit und grenzenloser Phantasiefülle immerfort von der Wirklichkeit gefährdeten, unklaren, leidenschaftlichen, schwankenden, — und des um Klarheit, Haltung, Maß, Besonnenheit ringenden und auch im Geschäftsleben einer höheren, man möchte sagen künstlerischen Weise der Betreibung sich immer mehr zuwendenden Goethe, das wird die innere Bedingung für die Entstehung des Tasso gewesen sein; die äußere lag in dem Anziehenden, was die Beschäftigung mit Tassos Gedichten und Leben gerade für unseren Dichter, selbst wenn er nicht von Jugend auf eine späterhin zum schmerzlichsten Drange anwachsende Richtung nach Italien erhalten hätte, notwendig haben mußte; wobei denn freilich ihm, der in seinem eigenen Busen wahlverwandte Elemente wahrnahm, sich die erregbare, modern überschwängliche und haltungslose Dichternatur als das sachliche und

allgemeine Interesse des Stoffes herausstellen mußte neben dem subjektiven, das für ihn in Tassos Geschick lag. Er konnte nicht anders, als auf das schon beiseite gelegte Werk in Italien selbst von neuem zurückkommen. Mit seinem eigenen Gesunden aus jenem Schwanken klärte sich ihm auch die Handlung seines Dramas zu einer weniger düsteren Gestalt, zu einem minder tragischen Ausgange, als die Geschichte bot. —

Goethe, so weltmännisch vornehm und gemessen er auch später in seiner persönlichen Erscheinung, wie in seinen Schriften und im Geschäftsleben aufzutreten sich angelegen sein ließ, so daß auch Karl August es einmal gar possierlich findet, wie der Mensch so feierlich wird, war doch im Grunde seines Wesens keine eigentlich vornehme Natur; Schiller dagegen, wie schon Steffens einmal bemerkt, und wie er sich auch in dem bekannten Zusammentreffen mit Jean Paul zeigte, Schiller ist eine wesentlich aristokratische, echt vornehme Natur, im Gebiete des Sittlichen ein geborener Prinz, den nichts bedingt und beschränkt, — wie hätte er auch sonst die gewaltigen Schicksalsschläge zu ertragen den Mut haben können? männlich stolz von Haus aus, und doch ein weicher, liebevoller Mensch. Goethe ist eine milde, läßliche, bequeme, zu leben und leben zu lassen geneigte Natur, gern mit allem in Verkehr, womit er zusammenstimmt, und von dem seiner Natur Fremden ebenso eigensinnig sich abkehrend, aber auch seinem eigenen Geschick und Tun und Treiben es überlassend. Statt vieler Beweise nur einen. Wie verschieden ist beider Herzensanteil bei den Xenien; Goethe, von dem ja auch der Plan dazu nicht herrührte, macht sich nur einmal Luft von der aufgesammelten Galle und will zum Dank für den durch andere ihm verursachten Ärger sie wieder ärgern; etwas damit zu bessern, wird er schwerlich gehofft haben; auch nimmt er es gar nicht als Tat, was es bei Schiller allerdings war (er findet selbst seine eigenen Xenien unschuldig und gering), sondern ermahnt vielmehr, rasch zu Taten zurückzukehren. Schiller dagegen ist ergrimmt im Geist; er möchte das Unkraut, das doch unvertilgbar immer neu wuchert, vernichten und steckt es in Brand. Sein praktischer, auf Wirkung und Eroberung gerichteter Römergeist vollbringt in allen seinen Schriften Taten, Goethes griechisch-poetischer Genius schafft Werke. Dabei ist indes nicht zu vergessen, daß ein gewisses aristokratisches Element auch in Goethe von Natur vorhanden ist, aber nicht das gerüstete und schlagfertige eines Königssohnes, sondern das eines friedsamen, behaglichen Patriziersohnes aus einer freien Reichsstadt. Eine gewisse steife Gemessenheit kommt als väterliches Erbteil, zugleich neben der Eitelkeit und Putzliebe eines reichen, etwas verzogenen Muttersöhnchens, schon früh auch mit ihm zum Vorschein, neben all der genialsten Ungebundenheit und dem liebenswürdigsten Mitgefühl mit allem Mensch-

lichen, bis auf Farbe und Schnitt jedes Handwerks. Dieses Element nun bildet sich am Hofe weiter aus, und dies um so mehr, weil das Geregelte und Geformte des Hoflebens dem früh an Ehrerbietung gegen die aristokratisch abgemessenen Verhältnisse seiner Vaterstadt gewöhnten Goethe viel zu bedeutend erscheinen mußte, als daß er nicht zur Ausbildung des entsprechenden Elements in sich selbst sich hätte getrieben fühlen sollen. Eine Weile zwar ging es ohne dies, durch Burschikosierung des jungen, genialen Fürsten und seiner Lieblinge. Allein der Götz-Werther-Goethe muß doch schon früh zurückgetreten sein; fällt ja doch schon Mercken das Scherwenzen am Hofe auf. Und daß man das Gesagte nicht etwa mit der weiland Wolfgang Menzelschen gelbsüchtigen Polemik zusammenwerfe, so fügen wir rechtfertigend hinzu: entbehren konnte Goethe den Hof nicht, weil dieser ein geformtes Dasein, wenngleich nicht das gehaltvollste, seinem formbedürftigen Künstlersinne darbot. Ganz in ähnlicher Weise mußte ja auch die französische Poesie, durch die er sogar noch in den neunziger Jahren das formlose deutsche Drama zu heilen den wunderlichen Einfall hatte, ihm lange als ein Ersatz für die noch unbekannte, gehalt- und formvolle griechische dienen. In Italien befreit sich Goethe, lebt wieder burschikos, jedoch immer leidenschaftlich im Interesse der Sache, und kehrt zurück mit dem Bewußtsein, ein neues Leben anfangen und sich gegen die Außenwelt um so schroffer abschließen zu müssen, je mehr er bedachtlos in sie sich zu verlieren durch Natur und Neigung die Richtung hatte. Das höfische Element mochte ihm hier teils nur als Mittel dienen, teils als zu seiner eigenen Ergänzung notwendig scheinen; doch war er immer eine zu deutsche Natur, als daß nicht auch hierbei ein von der natürlichen Liebenswürdigkeit seines Wesens, welches sich durch das Hofleben öfters beengt fühlte, zeugendes Ungeschick, etwas Steifreichsbürgerliches gar anziehend hätte hervortreten sollen, wie er sich denn auch in dem Briefwechsel mit Zelter grundbehaglich gehen läßt, wozu es gegen Schiller die Achtung vor diesem nicht leicht kommen ließ. So hat er denn seinen Antonio als den Träger eines ihm unerreichbaren und doch auch notwendigen Wesens achtungsvoll behandelt; die Vorstellung von einer solchen Persönlichkeit hat ihm, der in der Selbstbeherrschung und ruhigen Haltung der vornehmen Welt keineswegs etwas ganz Hohles und Leeres zu finden, sondern auch eine ethische Grundlage zu erkennen geneigt war, da überdies hier noch das Gehaltvolle einer bedeutenden Wirksamkeit hinzutrat, ohne Zweifel selbst Achtung eingeflößt. Einen Hofmann im Sinne gewöhnlicher, gemeiner Opposition hat er sicher nicht darstellen wollen. — Tasso ist ebenso wenig zu verkennen. Wir wissen ja, wie wenig Goethe, wenn er seine eigenen Schwächen und Vergehen (man braucht nur an Weis-

ngen und Clavigo zu denken) in poetischen Werken beichtete, sich
schonen, zu schmeicheln und die Schuld auf andere, härter und
uher geschaffene Seelen, als auf bequeme Sündenträger, zu werfen
legte. So behandelt er denn auch seinen Tasso, so verschwenderisch
ihn ausstattete, keineswegs mit Vorliebe, vielmehr, indem er
ich in dessen Person seine eigene frühere Reizbarkeit und seinen
Mangel an fester Haltung büßt, so stellt er sich, indem er selbst
e parteiische Befangenheit seines Tasso nicht teilt, doch auch zu-
eich in seiner Überlegenheit über das Tasso-Element seines eigenen
harakters dar. Natürlich ist in Goethe zugleich die poetische An-
ge unendlich tatkräftiger, als in Tasso; denn sonst hätte er ja
ır nicht über sich hinauskommen, nicht seine Zustände in sein
Werk hineindichten und sich dadurch aus ihnen herausdichten und
eben können.

Indem aber doch nur durch eine Verwandtschaft der Gemüts-
ge und des Bildungsstandes mit Tasso Goethe zum lebhaftesten
Mitgefühl, zum entschiedenen Bedürfnis poetischer Bewältigung an-
regt wurde, so entspringt aus dieser Zuneigung, welche doch die
ine, freie Liebe des Künstlers zu allen seinen Personen nicht be-
nträchtigt, sowie in anderen Werken Goethes, so in unserem Drama,
o zwar ein stoffartiges Interesse von selbst gegeben war, einem
ien Interesse aber sich sehr spröde Elemente entgegenstellten, eine
nz eigentümliche Lebenswärme. Wenn wir andere große Dichter
s Erzeuger und Väter ihrer Dichtungen zu betrachten haben, so
bei Goethe zugleich von einem Gebären derselben, von einem
Muttertume zu sprechen. Wie hegt und pflegt er sie, wie trägt er
rer so viele lange mit sich als Embryonen herum, bis er sie
dlich zur Welt bringt, und wie viel erhöhter ist während solchen
lmählichen Reifens, *worüber sein Wille wenig vermag*, seine
efühlsreizbarkeit! Wäre damit nicht die Vorstellung von einem ge-
ssen Schöpferunvermögen fast untrennbar verbunden, wir könnten
n ihres organischen Werdens seiner Schöpfungen willen eine gewisse
auenhaftigkeit als einen eigentümlichen Zug seiner Poesie nennen.
chiller geht von allgemeinen Ideen aus, Begeisterung für diese
sein Element, seine Größe, aber freilich sind sie noch unter die
edingung der Zeitbildung gestellt und bekommen dadurch großen-
ls einen subjektiven Charakter, einen erwägenden Zuschnitt, außer
weit er ahnungsvoll schon in die künftige Entwickelung des Den-
ns hineingreift. Goethe geht größtenteils von unmittelbaren An-
auungen und inneren Erlebnissen aus, also von etwas an sich
ubjektivem, oder ergreift wenigstens verwandte Stoffe, in die er
n Eigenes hineinlegen kann. Aber seine Individualität ist so
n und so vollkommen menschlich, daß die vollsten Ergießungen
s ihm Eigenen doch fast ohne alle Ausnahme eine allgemeine

Wahrheit haben, eben weil er von der menschlichen Natur, von allgemeinen, nur gar zu leicht als rein begrifflich und sub aufgefaßten Ideen ausgeht.

Die noch so wenig zur Sprache gebrachte, über seiner S tivität übersehene Subjektivität Goethes drückt sich denn auch aus, daß so viele seiner Werke sich nicht ganz in eine der poet Gattungen fügen wollen, was man von Schiller (etwa den ausgenommen, welchen episch behandeln zu wollen allerding glücklicherer Gedanke Goethes war) nicht sagen kann. Was Dramen betrifft, so bezeichnet Goethe selbst die Gründlichkei Motivierens, zu der er hinneige, als etwas dem Drama W strebendes; sie hängt jedenfalls wieder mit seinem Sinn für N forschung zusammen. Denn wenn Goethe, wie man mit Rec merkt hat, in seinen naturwissenschaftlichen Werken immer auch wahrscheinlich nicht zu ihrem Schaden, Dichter ist, so ist er, k man sagen, in seinen poetischen immer auch zugleich Naturfor insofern er eigentlich nicht großartige Weltgeschicke vorzuführen, Ideen, die auf allgemeine Zustände sich beziehen, zu verkör sondern Naturprozesse des Seelenlebens darzustellen liebt; denn, der Unvergleichlichkeit seiner Frauengestalten nicht zu gede auch in seine Männer ein frauenhaftes Element, ein Zug, wo sie dem mehr subjektiven Geistesleben angehören, hineinkommt dasjenige Pathos, welches der Mann nicht mit dem Weibe das Pathos allgemeiner historischer und politischer Interessen, Helden fehlt. — Gewiß ist ein episches oder romanhaftes El in seinen Dramen nicht abzuleugnen; und merkwürdig ist es er umgekehrt in den Roman Werther durch die Briefform ein dramatischen Monolog ähnelndes Element hineinzubringen si drungen gefühlt hat. Ein Zug nach dramatischer Behandlun offenbart sich übrigens auch schon frühzeitig in der Gewohnhe Selbstgespräche, in dem Ausspinnen eines Briefwechsels zw mehreren Geschwistern und in so mancher anderen Eigentümli Irren wir, wenn wir den Grund der Wahl dramatischer Be lung bei Stoffen, die nicht vollkommen dieser gemäß waren, i vielfachen Beschäftigung mit seinem Selbst, worin auch der des lyrischen Dranges liegt, finden, so wie in dem Bedürfni nerster Veranschaulichung jedes darzustellenden Menschen, in Triebe, jeden Keim einer menschlichen Gestalt auf das gründ zur vollen Individualität auszugestalten und diese zugleich dur dramatische Form zur gegenwärtigen Realität zu erheben? S ist gewiß; in unserem Drama haben wir, anders als in der genie, ein dramatisches Geschehen, aber keinen dramatischen H von dem ja Goethe selbst verlangt, daß er nicht leidend, so handelnd sei. Tasso ist kein dramatischer Held, nicht etwa,

er nicht moralisch stürmisch ist, sondern weil er nicht Charakter ist, also auch nichts bewußt vertritt, kurz, kein Pathos hat; denn Pathos ist nur da, wo ein allgemeiner Inhalt im Gegensatz gegen einen anderen allgemeinen und berechtigten, aber nicht mit jenem vermittelten Inhalt in dem Charakter eines Menschen seinen Vertreter findet; das Drama besteht eben in der Vermittelung des einen Inhaltes mit dem anderen.

Sollen wir nun aber deshalb trotz der bewundernswürdigen Kunst des Dichters dieses Werk verwerfen? Zwar den mächtigen Flügelschlag der tragischen Poesie empfinden wir nicht darin, wohl aber die zartesten Reize, den süßesten Duft der Poesie, wiewohl die Lebenssphäre, in der es sich bewegt, und das Recht, welches eine durchgebildete Reflexion in derselben behauptet, auch ein Element der Prosa, aber der feinsten, geglättetsten, spiegelhellen, notwendig mit hereingebracht ist. Gewiß hat man sich durch keine solche Erwägung den Genuß unseres Dramas verkümmern zu lassen. In der Natur gibt es Spielarten, doch gelten sie leicht für etwas nur Halbberechtigtes; man ist versucht, weil sie die Gebundenheit ihrer Sphäre, der Natur, durch ihre Nichtachtung der Grenze überschreiten, sie als Aufrührer nur halb widerwillig gelten zu lassen. Aber der Geist ist der ewige Revolutionär gegen jede absolute Feststellung einer Schranke; er setzt sich selbst seine Grenze; denn eben weil er Geist ist, will er nicht die Willkür, sondern das Gesetz; aber so wie dieses je zu einem Seienden erstarren möchte, durchbricht er es und tut damit nur, was Rechtens ist. So dürfen auch die noch so berechtigten, streng geschiedenen Formen der verschiedenen Dichtungsarten, so sehr sich auch Goethe (und Schiller) selbst mit diesem Skrupel herumgequält hat, doch kein absoluter Maßstab sein wollen, gegen welche poetische Individuen, wie unser Drama, kein Recht der Existenz hätten. R. Hiecke.

Epos.

Hermann und Dorothea.

Keine größere Dichtung Goethes wurde seit dem Götz und Werther mit so allgemeiner Bewunderung aufgenommen, als Hermann und Dorothea. Das Epos ward ganz wie ein Volksbuch auf grobem Papier zu geringen Preisen nachgedruckt und von Gebildeten wie Ungebildeten gelesen. Unübertroffen steht es bis heute in unserer Literatur da und wird für alle Zeiten eine der vollendetsten poetischen Schöpfungen bleiben, unsterblich wie die alten Epen. Es ist nicht das Gewaltige des Stoffes, was uns ergreift, nicht die Schilderung heldenhafter Charaktere und Leidenschaften, die uns hinreißt, es ist die erstaunliche Einfachheit und Naturwahrheit, mit welcher die Tiefe und Lebensfülle deutschen Gemüts und deutscher Häuslichkeit entfaltet und in den bescheidenen Rahmen eines bürgerlichen Epos gebracht worden ist. Selbst die Reizmittel der Sentimentalität und Schwärmerei, wozu so manche Scene Veranlassung geboten hätte, sind verschmäht worden. Der Dichter läßt den Gegenstand nur durch sich allein wirken. Er selbst verbirgt sich hinter dem ruhigen Gange der Darstellung; aber man hat den wohltuenden Eindruck, daß ein durchaus harmonischer Geist jeden einzelnen Stein des herrlichen Gebäudes bis ins kleinste sorgfältig auswählte und zu einem schönen Ganzen ordnete und zusammenfügte. Mit sicheren Strichen ist jede Scene, jeder Charakter bis ins einzelne ausgeprägt und die gesunde Kraft, welche in der gebildeten Mittelklasse unseres Volkes sich findet, überall in die hellste, freundlichste Beleuchtung gesetzt und zum vollkommensten Ausdruck gebracht. Könnte jemand noch in Zweifel sein, ob Goethe für deutsches Wesen Herz und Auge hatte, Hermann und Dorothea kann ihn belehren. Obschon der Dichter in der ihm eigenen olympischen Ruhe seinen Empfindungen niemals einen Ausdruck vergönnt hat, so offenbart sich doch die Wärme und Andacht seines Gemüts in jeder Zeile. Selbst der Humor zeigt, mit welchem inneren Behagen er sich in den Stoff versenkte.

Der Stil ist schmucklos, aber edel, die Sprache (mit wenigen Ausnahmen) klar und durchsichtig, wie der Gedanke, voll überzeugenden Lebens, in ruhigem Gange, wie das Epos dies verlangt. Nur hier und dort geht sie in eine lebhaftere Bewegung über, oder

wird durch eine humoristische Wendung unterbrochen, deren Wirkung um so größer ist, je ungesuchter sie sich darbietet, und je seltener sie sich einstellt. Kurz, überall bekundet sich der hohe Geist Goethes, der vorzugsweise es verstand, alles in künstlerischem Gleichmaß zu halten. Der geschichtliche Hintergrund, auf welchem die Liebe Hermanns und Dorotheas erblüht, hebt das Gedicht weit über das Schwache und Dürftige eines eingepuppten Stillebens, wie wir solches in Voß' Luise finden, hinaus. Sieg verheißend ist das ruhige und besonnene deutsche Bürgertum mit seiner gediegenen, sicher vorwärts schreitenden Arbeitslust und seiner Vaterlandsliebe der Anarchie und den revolutionären Ideen des Nachbarlandes gegenübergestellt und das eine in das andere künstlerisch verflochten worden. Die Zeit der Handlung fällt ungefähr in den August des Jahres 1794 und füllt den Nachmittag und Abend eines Sonntags aus.

I.

Der erste Gesang führt uns zunächst den Gastwirt zum goldenen Löwen im Gespräch mit seiner Frau vor, die beide unter dem Tore ihres Hauses, welches am Markte liegt, sitzen. Veranlaßt wird das Gespräch durch die auffallende Leere der Straßen, wie die des Marktplatzes. Die Bevölkerung ist hinausgezogen, um den traurigen Zug der Vertriebenen zu sehen, trotz Staub und Mittagshitze. Der Wirt wundert sich über solche Neugierde, lobt jedoch die Mildtätigkeit seiner Frau, die Hermann mit mancherlei Gaben für die Unglücklichen hat hinausfahren lassen.

So führt uns der Dichter ohne jede Einleitung unmittelbar zu dem Schauplatze der Begebenheit, und kaum haben wir die erste Scene, das Gespräch des Wirtes mit seiner Frau, zu Ende gelesen, so hat das scheinbar ganz absichtslose Geplauder beider Eheleute uns nicht nur mit dem weltgeschichtlichen Ereignisse, das so unerwartet in das häusliche Leben dieser Personen eingreift, mit der Zeit und mit dem Orte der Handlung bekannt gemacht, sondern wir bekommen auch durch das Gespräch schon einen Einblick in den Charakter des Wirtes, wie in den Charakter seiner Frau. Wir wissen nach den wenigen Versen bereits, daß die Wogen der französischen Revolution eine Anzahl Menschen: Greise, Männer, Weiber und Kinder aus ihrer Heimat fortgetrieben haben, daß sie in diesem Augenblicke an dem Wohnorte des Wirtes mit ihren geretteten Habseligkeiten vorbeiziehen, daß dies an einem heißen Sommertage geschieht, und die ganze Stadt so in Aufregung gebracht worden ist, daß fast alle Bewohner hinausgeeilt sind, um die Vertriebenen zu sehen. Wir wissen ferner, daß der Ort, obschon er nicht genannt ist, in der Nähe des Rheins liegt, daß er zu den kleineren Städten unseres Vaterlandes gehört, und daß man in demselben „sich mancher

Fabriken befliß und manches Gewerbes". Ganz aus dem eigensten Leben einer solchen Stadt herausgegriffen ist der Zug, daß alt und jung, zu Wagen und zu Fuß, trotz Staub und Hitze hinausgeeilt sind; denn die Schauluft und die Neugierde ist in kleinen Städten, wenn das Stilleben derselben einmal durch ein ungewöhnliches, dann lange und viel besprochenes Ereignis unterbrochen wird, viel größer, als in dem bewegten Leben großer Städte. Nicht minder bezeichnend ist es, daß der Dichter den Wirt mit seiner Gattin im traulichen Geplauder auf der Bank vor der Tür im Schatten der Einfahrt zum Hause sitzen läßt, und daß er den Gasthof an den Marktplatz verlegt hat. Es sind dies alles höchst fruchtbar wirkende Züge, welche das gesellige und gemütliche Leben der Bewohner kleiner Städte uns vor die Seele zaubern, daher wir uns denn auch sogleich heimisch und wohl an dem Orte fühlen.

Was die beiden Eheleute betrifft, so tritt uns der Wirt zunächst als ein behäbiger und wohlhabender Mann entgegen. Behaglich sitzt er auf der Bank unter dem Tore, den erquickenden Schatten genießend. Bei der großen Hitze mag er sich nicht rühren vom Platz, obschon er für das Geschick der Vertriebenen eine innige Teilnahme an den Tag legt und seine Frau lobt, daß sie den Sohn mit mancherlei Gaben fortgeschickt hat, denn „Geben", setzt er schön hinzu, „ist Sache des Reichen". Die Hitze und der Staub haben ihn indes nicht allein abgehalten, gleich den übrigen hinauszueilen. Er ist kein Freund von trüben, traurigen Scenen, ein Zug an ihm, der öfter in der Dichtung wiederkehrt und ganz der Behäbigkeit entspricht. Seine Gedanken wenden sich daher auch alsbald von dem Elende der Vertriebenen weg zu der stattlichen, erst gekauften Kutsche, die, mit ungestümen Hengsten bespannt, von Hermann mit großer Geschicklichkeit gelenkt wird, und an der er besonders hervorhebt, daß außer dem Kutscher bequemlich vier darin sitzen könnten. Er betrachtet mit einer Art Stolz das schöne Gespann und den rüstigen, sicher lenkenden Sohn, wie denn überhaupt aus allen seinen Worten ein gewisses Selbstgefühl spricht, wie dies Leuten eigen zu sein pflegt, die aus eigener Kraftanstrengung nach und nach ein bedeutendes Besitztum sich gesichert und eine geachtete Stellung erworben haben. Beides ist bei unserem Wirte der Fall.

Gleich bezeichnend ist auch die Wirtin, „die kluge, verständige Hausfrau", wie der Dichter sie nennt, eingeführt. Sie benutzt die behagliche Stimmung des Mannes, um ihm mitzuteilen, daß sie seinen Schrank, ohne zu fragen, geplündert und namentlich seinen kattunenen Schlafrock für die Vertriebenen eingepackt habe. So wohltuend ihrem Herzen das dem Sohne eben gespendete Lob auch sein mochte, so erwidert sie klugerweise doch nichts darauf, um dem Hausherrn keinen Anlaß zu Erörterungen zu geben. Der

Wirt, der zwar ungern den Schlafrock vermißt (es ist dies nicht etwa Geiz, sondern ein gemütlicher Zug, besonders älteren Leuten eigen, die sich gerade von dem gewohnten Schlafrock am schwersten trennen können), der Wirt kann über den Eingriff, den sich seine Frau erlaubt hat, jetzt um so weniger einen Tadel laut werden lassen, da er sie eben erst wegen ihrer Mildtätigkeit gelobt hat. Auch hat sie selbst von ihren eigenen Sachen viele dahingegeben, die sie in weiser, fürsorglicher Sparsamkeit sorgfältig aufbewahrt hatte, und von denen sie sich ungern trennte, und nicht ohne Absicht hebt sie dies hervor, sowie auch, daß der kattunene Schlafrock ja aus der Mode gekommen sei, also ihren Eingriff ebenfalls entschuldige. Die kluge Frau erreicht, was sie hat erreichen wollen; wie denn ihre verständige Behandlung des Mannes für den Verlauf der Begebenheit von großer Wichtigkeit ist, was durch diese Scene bereits ahnend angedeutet wird. Der Hausherr ist nicht ungehalten, gibt aber durch sein Lächeln zu verstehen, daß er die Absicht ihrer Worte merke.*)

Während des Gesprächs der beiden Eheleute kehren einige Bewohner bestäubt und mit glühenden Gesichtern zurück. Die Wirtin ist, nach Frauenweise, im Begriff, das Gespräch wieder auf das Schicksal der Vertriebenen zu bringen. Der Mann aber, der nutzlose Klagen nicht liebt und das fortgesetzte Reden über Trauerscenen nicht gern hat, gibt dem Gespräch mit nachdrücklichem Tone abermals eine andere Wendung, indem er es auf das zu der bevorstehenden Ernte günstige Wetter lenkt. Inzwischen kommt auch der erste Kaufmann des Ortes zurückgefahren, dessen Erwähnung nicht ohne Bedeutung für das Folgende ist, wie denn überhaupt der erste Gesang der vorbereitenden Züge viele enthält.**)

---

*) Wenn der Dichter von dem Schlafrocke bemerkt, er sei von echt ostindischem Stoffe gewesen, so ist dies ebensowenig absichtslos, als wenn er der sorgfältig aufgehobenen, alten Leinwand gedenkt. Es wirft jenes ein Licht auf den Wirt, welcher im Gegensatz zu dem Apotheker nur das Echte, Gediegene liebt, während dieser Gefallen am Seltsamen und Geschmacklosen findet. „Sürtout" = Oberrock. „Pekesche": ein kurzer, eng anschließender Rock mit Schnüren und Quasten und aufrecht stehendem Kragen.

**) So ist der Zusatz bei dem Gespräche über das Wetter: „Morgen fangen wir an zu schneiden die reichliche Ernte" — schon eine Andeutung auf den Ackerbesitz des Wirtes, dessen im 4. Gesang ausführlich gedacht wird. Ebenso gehört die kurze Erwähnung des Brandunglücks zu den vorbereitenden Zügen. Der Vater, der Apotheker, wie auch die Mutter gedenken dieses Unglücks, jeder in anderer Weise und in anderer Beziehung. Dem ersteren ist das Unglück, welches in seinem Gefolge einen erneueten Aufschwung für die Stadt hatte, zu einem Quell seines Vertrauens auf Gott geworden, während es der Apotheker als Beweis erwähnt, daß die wirre Angst dem Menschen die Überlegung raube. Die Mutter dagegen benutzt die Erinnerung an jener Brand, um den Vater günstiger zu stimmen, wenn Hermann etwa ein armes Mädchen sich zur Braut wähle. So hat

Wesentlich für die Fortführung der Erzählung und für die Änderung in der Stimmung ist das Auftreten des Apothekers und des Pfarrers. Bisher hatten wir nur erst ein ganz allgemein gehaltenes Bild von den Vertriebenen bekommen. Vervollständigt und der Empfindung näher gerückt wird dasselbe nun durch den Bericht des Apothekers, der als Augenzeuge redet. Ehe derselbe jedoch seine Erzählungen beginnt, ergeht er sich erst in allgemeinen Betrachtungen, welche den Pfarrer zu Gegenbemerkungen veranlassen. Sofort wird aus dem kurzen Gespräch auch die Charakterverschiedenheit beider Personen kenntlich. Der Apotheker, tadelsüchtig und geschwätzig, eine Eigenschaft nicht tiefer Naturen, beginnt das Gespräch mit einer Bemerkung über die Neugierde der Menschen, die zum Gaffen herbeieilen, selbst wenn den Nächsten ein Unglück befällt, wofür er drei Beispiele als Belege seiner Behauptung anführt. Ohne weiteres verurteilt er die Schaulust, die, wie er meint, von Leichtsinn und Schadenfreude zeuge, und es verdrießt ihn fast, daß keiner der Bewohner vor lauter Neugierde um das eigene Schicksal besorgt ist. Es hat diese Äußerung etwas Komisches, da er selbst im heißesten Sonnenbrande der eigenen Neugierde nicht hat widerstehen können. Sein oberflächliches und einseitiges Urteil veranlaßt den Prediger zur Erwiderung und Berichtigung. Ehe der Dichter diesen jedoch sprechen läßt, führt er ihn durch eine ausführliche Darlegung seiner trefflichen Persönlichkeit ein:

„Es sagte darauf der edle, verständige Pfarrherr,
Er, die Zierde der Stadt, ein Jüngling, näher dem Manne.
Dieser kannte das Leben und kannte der Hörer Bedürfnis,
War vom hohen Werte der heiligen Schriften durchdrungen,
Die uns der Menschen Geschick enthüllen und ihre Gesinnung;
Und so kannt' er auch wohl die besten, weltlichen Schriften."

Die sittliche und geistige Überlegenheit des Mannes gibt sich sogleich in seiner Erwiderung auf die Worte des tadelnden Apothekers kund, indem er hervorhebt, welche wohltätigen Folgen die Neugierde, welche den Menschen über das stumpfsinnige Tier erhebt, in sich schließt, daß sie es ist, welche das Wissen bereichern hilft, sehr oft den Anstoß zu wichtigen, erfolgreichen Entdeckungen gegeben hat, selbst bei drohender Gefahr mit unwiderstehlicher Gewalt lockt, die Dinge der Welt zu erforschen und für das menschliche Leben zu verwerten. Auch den leichten Sinn, diesen frohen Gefährten der Jugend, der sich um Gefahren nicht kümmert, über Beschwerden hinweghilft und erlittenes Übel leicht wieder verschmerzt, nimmt er

---

der Dichter auch dieses Ereignis zur Charakterisierung seiner Personen verwandt. Daß er dasselbe noch nach 20 Jahren erwähnen läßt, ist wieder ein glücklicher Griff aus dem kleinstädtischen Leben, indem gerade das Andenken eines Brandunglücks bei Bewohnern kleiner Städte sich von Generation zu Generation zu erhalten pflegt.

dem verdrießlichen Apotheker gegenüber in Schutz, und so haben wir denn in ihm sogleich den gebildeten, von Einseitigkeit freien Mann vor uns, der mit mildem Sinn und ruhiger Klarheit läuternd und reinigend auf seine Umgebung einwirkt. Ohne ihn würde eine Ausgleichung der Gegensätze und eine glückliche Lösung der Verwickelungen nicht zustande gekommen sein.

Ungeduldig hat die Wirtin die im allgemeinen sich bewegenden Bemerkungen angehört. Vor Neugierde brennend, bittet sie die beiden Hausfreunde, doch zu erzählen, was sie gesehen haben. Wiederum ergreift der Apotheker das Wort, und wiederum ergeht er sich erst in einer Einleitung, ehe er zur Sache kommt. Auf lange Zeit hin, sagt er mit Nachdruck, werde er sich nach dem, was er alles erfahren, sobald nicht wieder freuen können. Er kann sich von dem Gedanken, daß ein ähnliches Schicksal, wie den Flüchtlingen, vielleicht auch ihm bevorstehe, nicht wieder losmachen.

Sein erschütternder Bericht bildet einen herben Gegensatz zu der Ruhe des Städtchens und zu dem gesicherten Wohlstande desselben, wie zu der Gemütsruhe des Wirtes und der Wirtin, die mit dem ganzen Orte der gesegnetsten Ernte entgegensehen, während vor dem Tore die Vorüberziehenden durch die Revolution Heimat und Obdach verloren haben, Kranke, Greise, Kinder und Weiber aller Not und allen Entbehrungen in schrecklichster Sonnenhitze ausgesetzt sind, und die Not jeden nur an sich denken läßt, unbekümmert um den anderen. Am ausführlichsten ist die Schilderung des Apothekers in der von ihm beobachteten Unordnung der mitgenommenen Habe: wie das Bett im Backtrog lag, über dem Schranke das Sieb ꝛc. Das Geschick der mitgenommenen Sachen scheint ihm fast mehr zu Herzen gegangen zu sein, als das der Menschen. Sein Bericht zeugt indes auch von einem fühlenden, teilnehmenden Herzen.

Der Erste, welcher das Wort nimmt, ist der Wirt. Er ist tief ergriffen und gerührt von den Leiden der Vertriebenen, und nach dem, was er jetzt gehört hat, dünken ihn die Gaben, welche in der Eile für die Flüchtenden zusammengesucht wurden, nur ein geringes Scherflein. Er würde jetzt sicherlich noch mehr als den Schlafrock dahingeben, und der Verlauf der Erzählung zeigt, daß er mehr als äußeren Besitz zum Opfer bringen kann. Um die traurigen Bilder zu verscheuchen, ladet er die beiden Freunde zum gemütlichen Beisammensitzen bei einem Glase Rheinwein in das kühlere Sälchen des Hinterhauses ein, wodurch ganz ungesucht dem Gespräche eine andere Wendung gegeben wird. „Es beschleicht," sagt er, „die Furcht gar bald die Herzen der Menschen und die Sorge, die mehr als selbst mir das Übel verhaßt ist."

Wenn der Wirt sich nun auch der Sorgen bei dem Ernst der

Zeit etwas zu leicht zu entledigen sucht, so zeugen seine Worte doch von einer männlichen Gesinnung, die dem Apotheker abgeht. Wer, wie dieser, der Angst und der Furcht sich hingibt, der vergrößert schon durch allerlei Einbildungen die Gefahr und wird bei weitem weniger imstande sein, ihr mutig Trotz zu bieten, als der Furchtlose. Ja, eine Gefahr ist schon halb überwunden, wenn man ihr dreist ins Auge sieht. Der Apotheker kann selbst beim Glase Wein nicht loskommen von den trüben Bildern, mit denen er sich die Zukunft ausmalt. Niedergeschlagen sitzt er da und vergißt das Trinken. Als der Wirt dies bemerkt, sucht er den gesunkenen Mut des Nachbarn aufzurichten, indem er hinweist auf den blühenden Wohlstand der Stadt, die, vor nicht gar langer Zeit ein Schutthaufen, durch den Fleiß der Bürger neu aus der Asche erstanden ist. Sichtbarlich, sagt er, ruhe der Segen Gottes auf den Bemühungen der Bewohner. Gott werde diese auch ferner nicht verlassen. Mit diesem einfachen, zuversichtlichen Glauben, welcher dem tätigen Manne, der redlich und unermüdlich das Seine getan, aus dem Erlebten emporgewachsen ist, schaut er getrost in die Zukunft. Der Pfarrer, freudig berührt durch diese von Kleinmut wie von Übermut gleich ferne Gesinnung, stimmt ein in die ermunternden Worte. Sollte auch der Krieg die Grenzen des Vaterlandes überschreiten, was der tiefblickende Mann nicht für unmöglich hält, so verleihe doch, meint er, eine solche Gesinnung, wie der Wirt sie besitzt, allezeit reichen Trost, belebe die Hoffnung und helfe die Prüfung männlich bestehen. Der Wirt spricht noch einmal sein Vertrauen aus, welches sich auf die Tüchtigkeit des deutschen Volkes, auf den Schutz des Rheins als Grenzstrom und auf die Hülfe Gottes stützt, meint indes, daß die Streiter bereits ermüdet seien, und daß schon Zeichen auf Frieden hindeuteten.*) Nicht fern hält er die Zeit, da die Glocke tönt zu der Orgel und die Trompete schmettert, das hohe Te deum begleitend. Diese Friedensluft (ein Zug deutschen Wesens, den kriegslustigen Franzosen gegenüber) steht dem behäbigen, fleißigen und Gott vertrauenden Manne ebenso wohl an, als der Wunsch, daß Hermann zum Friedensfeste eine Gattin heimführen möge. Leider muß er sich sagen, und dies ist für das Folgende bedeutsam, daß dazu wenig Aussicht vorhanden ist, da Hermann, obwohl im Hause stets tätig, nach außen langsam und schüchtern sich zeigt, nur ungern unter die Leute geht, den Tanz

*) Es sind hiermit die im Jahre 1794 geführten Friedensverhandlungen gemeint, die in dem Frieden zu Basel endeten. — Beim Friedensschluß wird noch jetzt gewöhnlich der sogenannte Lobgesang des Bischofs Ambrosius von Mailand († 391), das Herr Gott, dich loben wir (Te Deum laudamus), gesungen. Früher begleitete man den Gesang gern mit hellschmetternden Trompetenklängen.

und der jungen Mädchen Gesellschaft sogar vermeidet. Kaum hat der Vater sein Mißbehagen über den Sohn ausgesprochen, als dieser in demselben Augenblicke als ein Beglückter zurückkehrt. Donnernd fährt der Wagen im schnellsten Lauf der Pferde, gelenkt von der kräftigen, kundigen Hand des Sohnes, unter das Tor.

So hat uns der Dichter unvermerkt zu der einen Hauptperson des Epos, zu Hermann, hingeführt und dessen Auftreten auf das trefflichste vorbereitet. Wir haben nicht allein seine Eltern, sondern auch das Haus und die Stadt, wo er groß geworden ist, so weit kennen gelernt, daß wir über die geistige Atmosphäre seiner Umgebung nicht in Zweifel sind. Wir wissen, daß er der Sohn einer würdigen bürgerlichen Familie ist, welche, der Not des Lebens entrückt, ruhig in dem Genusse ihrer wohlerworbenen Güter lebt, ohne Üppigkeit und Müßiggang, mit schlichtem, geradem Sinne und einem Herzen, welches innigen Anteil nimmt an dem Unglück anderer. Wir wissen, daß er mit Vorliebe die Geschäfte des Ackerbauers treibt (es wirft dies ein Licht auf manche Seite seines Wesens, selbst auf die Wahl der Dorothea), daß er in rüstiger Kraft mit unermüdlicher Ausdauer seinem Geschäfte obliegt, nach außen hin aber eine gewisse Schüchternheit und Unbeholfenheit, wie solche dem Ackerbauer eigen zu sein pflegt, kund gibt, und sich namentlich nicht so rasch, als der Vater es wünscht, zum Heiraten entschließen kann. Seine emsige Tätigkeit, die allein schon reichen Segen in sich birgt und vor Abwegen bewahrt, ist ein schöner, ehrenwerter Zug deutschen Wesens, welches überhaupt in dem ersten Gesange schon vielfach einen Ausdruck gefunden hat. Dahin gehört z. B. auch die Freude des Wirts an heiterer Geselligkeit, bei der ein Trunk nicht fehlen darf, sein Stolz, mit welchem er stets in die Fluten des Rheins, dieses schönsten Flusses der Erde, geblickt hat, die Innigkeit und Herzlichkeit des auf tätiger Liebe gegründeten Familienlebens, in welchem die Frau der gute Hausgeist ist u. s. w.

Neben dem friedlichen Familiengemälde, in welches nur vorübergehend ein Mißton kommt, erscheint wie ein schweres, drohendes Gewitter die furchtbare Erschütterung der Staatsumwälzung in Frankreich, welche das Familienglück vieler Tausende bereits zertrümmert hat.

Der besprochene Gesang zerfällt in drei Abschnitte und ist ein wahres Meisterstück eines vorbereitenden Einleitungsgesanges. Er gibt nicht nur Auskunft über den Ort und über die Zeit der Handlung, über den Charakter des Wirtes und der Wirtin, des Pfarrers, des Apothekers und Hermanns, sondern deutet auch in seinem Schlusse schon an, daß und worüber es zwischen Vater und Sohn zu einem Zwiespalte kommen kann, und welche Personen zur

Lösung desselben beitragen werden. Selbst der ernste Ton der Dichtung ist in ihm schon angekündigt, auch diejenige Persönlichkeit angedeutet, welche den ernsten Ton mildern wird, und dieses ist ganz ungezwungen als Unterhaltungsstoff ohne jede Spur von Absichtlichkeit geschehen.

Unter den geschilderten Ereignissen nimmt die Scene des wandernden Zuges der Vertriebenen den größten Raum ein. Es ist dieses ein Zeichen, daß derselbe im Laufe des Stückes noch eine größere Rolle spielen wird, zumal das Ziel der Wanderung noch nicht erreicht ist. Er wird uns in der lebendigsten Weise geschildert. Seines unabsehbaren Umfangs wegen wird er nicht als ein sogleich zu übersehendes Ganze, sondern als ein nach und nach erst zu überschauender Gegenstand vorgeführt, was wesentlich zu der anschaulichen Beschreibung desselben beiträgt. Zuerst sieht der Apotheker aus der Ferne nur den Staub, den der lange Zug bei der Hitze des Tages aufgewühlt hat; dann, als der Apotheker näher gekommen ist, sieht er das Getümmel einer großen, dichtgedrängten Menschenmasse, obschon ein großer Teil des Zuges bereits durch die hügelreiche Gegend (ein Hinweis auf die örtliche Lage des Städtchens) sich seinem Auge entzogen hat, sieht ferner Weiber und Kinder mit Bündeln, die in Hast und Eile mitgenommenen Sachen schleppen, hört das Geschrei von Menschen und Tieren u. s. w. Seine ausführliche Schilderung bietet zugleich ein ergreifendes Bild von dem Jammer und dem Elende der Vertriebenen. Nicht umsonst hat der Dichter gerade dem Apotheker die Schilderung in den Mund gelegt, der, wie sich weiter zeigt, für äußere Vorgänge ein scharfes Auge und gutes Gedächtnis hat und ein redseliger Mann ist, sodaß die Schilderung auch ein Licht auf den Charakter dieses Mannes wirft. Daß der Dichter mit großer Kunst auch Nebensachen für seinen Zweck zu verwerten und für den Verlauf der Handlung dienstbar zu machen weiß, zeigt schon die zu Anfang des Gesanges geschilderte Hitze des Tages. Sie läßt im voraus das später eintretende Gewitter ahnen und ist ebenfalls in der anschaulichsten Weise durch Handlung vorgeführt: der behäbige Wirt möchte sich nicht rühren vom Platze, die Taschentücher werden verwandt, um das Gesicht vom Schweiß zu befreien und Kühlung ihm zuzuwehen. Ebenso läßt die ausführliche Beschreibung des Schlafrocks mit den daran geknüpften Bemerkungen ahnen, daß derselbe im Verlauf des Stücks noch eine Rolle spielen wird, desgleichen die Erwähnung des Brandunglücks vor 20 Jahren und die auf der Brandstätte geschlossene Verlobung.*) Daß es sich in

*) Sicherlich würde es für das Alter des Gastwirts, wie für das seiner Frau und Hermanns mehr stimmen, wenn der Dichter den Brand nicht 20, sondern 30 Jahre zurückverlegt hätte.

dem Epos ebenfalls um eine Verlobungsgeschichte handeln wird, lassen die letzten Worte des Wirtes vermuten. So ist alles und jedes in dem ersten Gesange Erwähnte von Vorbedeutung für das Folgende. Auch treten sämtliche Personen in demselben bis zum Ende der Dichtung auf.

II.

Der zweite Gesang, dem der Dichter die Überschrift „Hermann" (ein für Deutschland bedeutungsvoller Name) gegeben hat, führt gleich mit dem ersten Verse den Sohn in eigener Person ein, nachdem sein Kommen am Schlusse des ersten Gesanges durch das Rollen des zurückkehrenden Wagens angekündigt ist. Mit Spannung sehen wir seinem Auftreten entgegen; denn der Vater hat ihn als einen in mancher Beziehung absonderlichen Jüngling geschildert und hat seinen Unmut selbst in Gegenwart der Fremden nicht unterdrückt. Auch erwarten wir von ihm ebenfalls einen Bericht über die Vertriebenen, da wir aus dem ersten Gesange wissen, daß ihm mancherlei Sachen zum Verteilen unter dieselben mitgegeben wurden. Leicht hätte die jeweilige Stimmung des Vaters den Empfang trüben können, hätte der treffliche Prediger nicht sogleich das Wort ergriffen und durch den herzlichen, traulichen Ton seiner Rede, wie durch den Inhalt seiner Worte die Mißstimmung auf der Stelle zu verwischen gewußt. Seinem erfahrenen Auge ist es nicht entgangen, daß bei dem Jünglinge eine Veränderung eingetreten ist. Der Schüchterne zeigt ein so heiteres Wesen, in dem Blick und in den Mienen einen so fröhlichen und lebhaften Ausdruck, wie der Pfarrer bisher an ihm noch nicht wahrgenommen hat. Er schreibt dies, ganz eines Predigers würdig, dem erhebenden Bewußtsein zu, welches eine edle Tat gleichsam als Lohn dem reinen Gemüte verleiht; er glaubt, daß die Verteilung der Gaben der Grund ist von Hermanns verändertem Wesen.

Ist nun auch der ihn beseligende Gedanke an Dorothea vorzugsweise der Grund seiner Veränderung, so hat doch der Umstand, daß Hermann das fremde Mädchen gerade in einem Augenblicke kennen lernte, in welchem er im Begriff war, Unglücklichen zu helfen, und Dorothea selbst dies in einer erhebenden Weise tat, mit Anteil an seiner gehobenen Stimmung. Es gibt ja keinen schöneren, das Leben so sehr verklärenden und hebenden Augenblick, als wenn Herzen sich finden in der gemeinsamen Ausübung der erbarmenden, von aller Selbstsucht sich rein und frei fühlenden Liebe. Von solchen Herzensbündnissen kann man mit Recht sagen, sie werden im Himmel geschlossen.

Hermann erzählt bescheiden und ruhig, ohne durch die lobende Bemerkung des Predigers in Verlegenheit gebracht zu sein, was ihm

begegnet ist, daß er zu spät gekommen, daß er dem Zuge nachgeeilt sei und einen Wagen, von zwei Ochsen gezogen, angetroffen habe, auf welchem sich eine Frau mit ihrem neugeborenen Kinde befunden u. s. w. Sieht man sich seine Erzählung genauer an, so wird man finden, daß sie zugleich der Ausdruck des Gefühls ist, ein Mädchen gefunden zu haben, das seinem Herzen entspricht. Gleich im Eingange verraten schon ein paar anscheinend bedeutungslose Worte seine Neigung. Als nämlich der Prediger zu ihm sagt:

„Man sieht, Ihr habt die Gaben
Unter die Armen verteilt und ihren Segen empfangen," —

antwortet er:

„Ob ich löblich gehandelt? ich weiß es nicht, aber mein Herz hat
Mich geheißen zu tun" 2c.

Nicht minder verrät sich seine Neigung in der Zeichnung des Bildes, welches er mit allen Umständen von Dorothea entwirft. Ausführlich berichtet er jedes Wort, welches das Mädchen gesprochen hat, die Art und Weise, wie es sich benommen u. s. w. Wenn ferner Hermann der Fremden, die er zum erstenmal sieht, sämtliche Sachen ohne weiteres dreist zur Verteilung übergibt und gern ihr noch mehr gegeben hätte, so ist dies unbedingte Vertrauen gleichfalls nur aus der so plötzlich erwachten Liebe des sonst so Schüchternen zu erklären; denn das Wesen der Liebe beruht recht eigentlich auf dem hingebenden, zweifellosen Vertrauen. Es sind dies alles nur leise Andeutungen, die der Dichter in den Bericht Hermanns hineingewoben hat, und sie scheinen so sehr zum Gegenstande seiner Erzählung zu gehören, daß die Männer gar nichts merken. Nur die Mutter hat in diesem Punkte, wie alle Frauen, ein ahnendes Gefühl. Wie wir später erfahren, so hat sie schon aus dieser Erzählung, wenn auch nicht gleich mit voller Gewißheit, die Liebe ihres Sohnes zu dem fremden Mädchen erraten.

Kostet es nun dem Schüchternen auch noch manchen Kampf, ehe er seine Liebe zu gestehen wagt, so ist doch sein unter den vorhandenen, ungünstigen Umständen gefaßter Entschluß schon ein Zeichen von dem Aufschwunge seiner Willenskraft, ein Zeichen einer männlichen Entschlossenheit, welche die Liebe, wenn sie rein und wahr ist, allezeit bewirkt. Wohl ist sie plötzlich entstanden (und es gibt eine Liebe, welche der Augenblick erzeugt, als wäre ihr Entstehen eine Schickung), aber sie ist keine blinde und leicht vorübergehende, weil sie einzig und allein auf sittlichen Grundlagen beruht. Was ist es denn, was ihn so wunderbar ergriffen und sein Herz zur Liebe entflammt hat? Er hat ein Mädchen gefunden, das mit stiller Geduld und frommer Ergebung das eigene, harte Geschick mutig erträgt, ohne ein Wort darüber zu verlieren, mit würdigem Anstande um etwas Leinwand für die kürzlich entbundene

Wöchnerin bittet, die es, während die übrigen unbekümmert weitergeeilt sind, in ihrer hilflosen Lage nicht hat verlassen können; er hat ein Mädchen gefunden, das, ohne eine falsche Scham zu verraten, nicht bloß seine Fragen ruhig erwidert, sondern auch mit klugen Gedanken ihnen zuvorkommt, kurz, ein Mädchen, in welchem die weibliche Anmut und reine Güte des Herzens gepaart sind mit einem entschlossenen Geiste, ausgerüstet zu kraftvollem Handeln für die Stunden der Gefahr. Ein solches Mädchen wird über die Schwelle, über welche es einzieht, nicht nur den Geist der zarten Liebe und des gewinnenden Wohlwollens tragen, sondern wird auch imstande sein, dem Manne in allen Lagen des Lebens mit Besonnenheit zur Seite zu stehen, wird ihm in jeder Bedrängnis mit einer Dienstbereitschaft, die sich selber vergißt, eine ausharrende Treue bewahren. Diese mutige, selbstlose Dienstbereitwilligkeit, welche nur in anderen lebt, ohne an sich zu denken, ist es denn auch, auf welche Goethe vorzugsweise die Größe Dorotheens gegründet hat. Ihr Äußeres deutet der Dichter mit Recht hier nur kurz an und zwar auf eine höchst kunstvolle Weise, indem er die kräftig-schöne Gestalt der Jungfrau aus der Art und Weise, wie sie auftritt und handelt, erkennen läßt. Mit starken Schritten wandelt sie neben den sicher von ihr geleiteten Zugtieren einher; gelassen, ohne Scheu tritt sie an Hermanns Wagen heran, beides zugleich ein Zeichen, daß sie in ländlichen Beschäftigungen aufgewachsen und groß geworden ist, was ebenfalls dazu beiträgt, daß Hermann sich zu ihr hingezogen fühlt. Nur ein solches Mädchen konnte ihm gleichgesinnt als Frau zur Seite stehen. Erst später, wo es darauf ankommt, Dorothea aus der Menge der Vertriebenen herauszufinden, erhalten wir eine ausführliche Beschreibung ihrer äußeren Reize.

Hermanns Erzählung ist der zweite Bericht, den wir über die Auswanderer erhalten. Das unerfreuliche Bild, welches der Apotheker vorher von dem wüsten Durcheinander und von der herzlosen Eigenliebe der Flüchtlinge gegeben hat, trägt wesentlich dazu bei, das Auftreten Dorotheens, die wie eine barmherzige Samariterin erscheint, sogleich in ein schönes Licht zu setzen. Daß Hermann jenen vom Apotheker geschilderten Zug nicht getroffen hat, sondern nur die Nachzügler, hat der Dichter dadurch glücklich begründet, daß die Mutter bei ihrer bedächtigen Vorsorge zu lange Zeit mit dem Auswählen und Einpacken der Sachen gebrauchte.

Es kann uns nicht wundern, daß der gesprächige Apotheker sogleich das Wort ergreift; ebenso wenig kann es uns befremden, daß er für die Hoheit und Opferbereitwilligkeit des fremden Mädchens kein anerkennendes Wort hat. Nach dem, was er soeben gehört und was er kurz vorher selbst gesehen hat, ist er zu sehr mit der Sorge um seine eigene Person beschäftigt, als daß er einem anderen

Gedanken Raum geben könnte, als dem der Flucht, der bei den drohenden Ereignissen des Nachbarlandes zwar schon öfter in ihm aufgetaucht war, aber noch nie mit solcher Lebendigkeit, als jetzt, und so hat er denn auch noch nie so lebhaft empfunden, wie gut es ist, in solchen Zeiten der Verwirrung und Unsicherheit unverheiratet zu sein. Darum preist er sich glücklich, daß er ohne Weib und Kind dasteht. Als lediger Mann, meint er, könne er leichter die Flucht ergreifen. Bliebe auch vieles, was sich nicht leicht fortschaffen läßt, zurück (am liebsten nähme er auch die Kräuter und Wurzeln mit), so bliebe ihm ja immer noch der Provisor zur Aufsicht (der mag sehen, wie er fertig wird); er selbst könne mit der Barschaft leicht entfliehen und sich retten. Aus Vorsicht hat er daher auch die Wertsachen und das Geld bereits zusammengepackt, um rascher davoneilen zu können. Nach seiner Meinung glaubt er etwas Kluges getan und gesprochen zu haben. Er fühlt nicht, wie sehr er sich durch seine Furcht und seine Mutlosigkeit herabgesetzt hat, und das ist der Humor bei fast allen seinen Reden. Ein schöner Zug ist jedoch in dem vorliegenden Falle, daß er die goldenen Ketten seiner seligen Mutter sorgfältig aufbewahrt und keine davon verkauft hat. Seine Äußerungen erregen bei Hermann den lebhaftesten Widerspruch. Mit Nachdruck tadelt er die unmännliche Rede, die ihn in seinen tiefsten Gefühlen verletzen mußte, und wenn er dabei hervorhebt, was für ein armes, unglückliches Geschöpf ein Mädchen ist, welches in solchen Zeiten allein, ohne den Schutz eines Mannes dasteht, und hinzufügt, daß er gerade jetzt am liebsten sich verheiraten möchte, so spricht sich darin schlagend aus, welchen Eindruck Dorothea auf ihn gemacht haben muß. Mit Wohlgefallen hört der Vater seine Rede. Unerwartet scheint sein Wunsch in Erfüllung gehen zu wollen, und lächelnd belobt er den Sohn wegen seiner vernünftigen Gedanken. Auch die Mutter, die behend dem Manne ins Wort fällt, bestärkt den Sohn in seinem Entschlusse. Mit vielem Behagen erzählt sie ihre eigene, ebenfalls in einer trüben Zeit geschlossene, rasche Verlobung: wie ihr Mann auf den Trümmern der rauchenden Brandstätte um ihre Hand geworben, wie sie ihn nicht verstanden habe, wie sie ihm den Kuß gewehret u. s. w. Treu hat sie in ihrem Gedächtnis den kleinsten Umstand bewahrt. Sie verjüngt sich ordentlich in der Erinnerung jenes Tages und des aus dem Unglück entsprungenen Glücks ihres Ehebundes, und hätte es bei Hermann noch der Ermutigung bedurft, die Worte der Mutter wären dazu ganz geeignet gewesen. Der Augenblick, den Eltern seine Neigung zu dem fremden Mädchen zu bekennen, konnte allem Anscheine nach nicht günstiger sein, als jetzt. Vater und Mutter billigen seine Gesinnung; da tritt plötzlich, durch die Worte der Mutter veranlaßt, eine bedenkliche Wendung ein.

Der Vater, als ahne er, daß Hermann bei seinem schlichten Wesen wohl Neigung zu einem unbemittelten Mädchen, wohl gar zu einem unbemittelten Landmädchen fassen könnte, verlangt nämlich, daß sein Sohn sich ein begütertes Mädchen erwähle. Die Mutter hatte darauf kein Gewicht gelegt, sondern vielmehr hervorgehoben, daß sie, die Verarmte, mit dem Verarmten in einer Zeit der größten Not vertrauensvoll das Ehebündnis geschlossen habe. Der Vater bestätigt zwar, daß dies wahr sei, meint aber doch, besser sei besser. Mit allen erdenklichen Gründen sucht er den Sohn für seine Ansicht zu gewinnen. Die Zeiten, sagt er, seien jetzt nicht mehr, wie früher; es werde täglich alles teurer; man mache größere Ansprüche; eine gute Mitgift sei für Mann und Frau gleich behaglich; die Arme werde doch zuletzt, wenn der Rausch der ersten Liebe vorbei sei, vom Manne verachtet; auch habe er sich redlich quälen müssen und könne daher wohl verlangen, daß das unter Mühe und Schweiß Erworbene durch eine begüterte Schwiegertochter noch vermehrt werde. Endlich rückt er, immer zutraulicher werdend, mit seinem Lieblingswunsche heraus, indem er die Töchter des im ersten Gesange erwähnten reichen Kaufmanns als diejenigen bezeichnet, von denen Hermann sich eine „holen" soll, die zweite und dritte wären noch zu „haben", wie er sich bezeichnend ausdrückt. Diese väterliche Vorsorge ist vom Dichter mit köstlicher Laune und bewundernswerter Kunst ausgeführt. Der Vater geht, um den Sohn zu bestimmen, selbst so weit, daß er behauptet, die Männer blieben ungerecht, und eine Arme, die als Magd mit dem Bündel hereinkäme, würde doch immer nur als Magd gehalten. Ist nun auch das Verlangen des Vaters nicht aus unedler Habgier, vielmehr aus einem Streben nach äußerem Glanz (der Kaufmann war der angesehenste des Ortes) entsprungen, so übersieht er doch, daß zu einer glücklichen Ehe noch viel Wichtigeres gehört, als äußeres Gut, dessen Besitz so unsicher ist. Auch verkennt er die tiefe, innerliche Natur seines Sohnes, die sich nicht durch äußere Rücksichten, sondern allein durch die alten, unwandelbaren Gesetze wahrer Liebe kann bestimmen und leiten lassen, so gern er als Sohn auch dem Wunsche des Vaters nachgekommen wäre. Sein gesunder Sinn hat bei aller äußeren Unbeholfenheit erkannt, daß jene eiteln, putzsüchtigen Mädchen, denen man sich nur mit gekräuseltem Haar und im modernen Anzug nahen durfte, nicht für ihn paßten. Der Schein galt bei diesen Mädchen mehr als das Wesen, darum hatten sie auch kein Verständnis für den edlen Kern in Hermanns schüchterner Natur. Das Modejournal ist die Quelle ihrer Weisheit und die Quelle, nach der sie den Menschen beurteilen. Bald war ihnen Hermanns Rock zu lang, bald das Tuch zu grob, bald sein Haar nicht genug gekräuselt. Wie gering ihr Zartgefühl ist, beweist das

Gekicher, mit welchem sie Hermann empfangen, als er ihnen einen Besuch auch einmal im modischen Anzuge macht, um ihnen keinen Anlaß zum Spott zu geben; wie herzlos sie sind, zeigt der Spitzname, den sie ihm beilegen, als er nicht weiß, wer Pamina und Tamino sind, und er in seiner ehrlichen und bescheidenen Weise nach der Bedeutung dieser Namen, die in Mozarts Zauberflöte vorkommen, fragt. Bei dieser Frage erheben sie sogar ein neues Gekicher und Lachen, worin auch der reiche, wohlgenährte Kaufherr mit einstimmt und dem Fragenden höhnend erwidert, daß er wohl nur Adam und Eva kenne. Niemand hält sich jetzt mehr; alle lachen laut auf über den schalen Witz, und es hält sich den Bauch der Alte, der sicherlich glaubte, recht witzig geantwortet zu haben. Hermann hat diese Behandlung so tief empört, daß er den modischen Rock seitdem nicht wieder getragen und allen Umgang mit den Mädchen abgebrochen hat. So etwas konnte ihm nur einmal begegnen. Seine Erzählung dient dazu, nicht nur einen tiefen Einblick in das Haus des Kaufmanns, für welches der Vater so eingenommen ist, zu gewähren, sondern auch die treffliche Natur Hermanns noch mehr zu enthüllen, alle vom Vater vorgebrachten Gründe in nichts zergehen zu lassen, und die liebloſen Vorgänge im Hause des Kaufmanns mit der herzlichen Begegnung, die Hermann bei dem Zusammentreffen mit Dorotheen zu teil geworden ist, in einen Gegensatz zu stellen. Dort Eitelkeit, oberflächliche Bildung und äußerer Schein, hier opferwillige Hingabe, hohe Achtung und herzliche Dankbarkeit gegen Wohltaten und ihren Spender.

Die Mutter, welche die Mädchen des Kaufmanns in Schutz zu nehmen sucht und namentlich von dem jüngsten, von Minchen, hervorhebt, daß es erst neulich noch nach ihm gefragt habe, vermag Hermann ebenso wenig umzustimmen, als der Vater. Dieser, der auf Hermanns Entgegnung nichts Rechtes zu erwidern weiß, und den es schon verdrießen mußte, daß sein Sohn sich lächerlich gemacht hatte, gerät nun in Zorn und läßt seinen Unwillen selbst gegen die Mutter aus, die stets mit leeren Hoffnungen ihn getäuscht habe. Hermann, meint er, habe schon in der Schule kein Ehrgefühl besessen, strebe auch jetzt nicht höher hinauf und werde seinen Wunsch, eine Stellung zu erwerben, welche die seinige übertreffe, nimmer erfüllen. Obgleich für seine Ausbildung alles getan sei, viel mehr, als für die seinige, so fühle er doch nur zu bäurischer Arbeit sich hingezogen und verrichte, was Sache des Knechtes sei. Natürlich vermag das Aufbrausen des Vaters noch weniger, als das begütigende Zureden der Mutter, Hermann in seinem Vorsatze wankend zu machen. Er bleibt fest in seinem Entschlusse, wie denn überhaupt Naturen wie Hermann nicht leicht umzustimmen sind. Aber so

tief auch der erzürnte Vater ihn verletzt hat, so setzt er doch keinen Augenblick die ihm schuldige Ehrerbietung aus dem Auge. Ohne ein Wort zu erwidern, naht er sich schweigend der Tür. Schweigend hatte er auch die Stube des Kaufmanns verlassen.

Der Vater, welcher sein Gehen für Trotz auslegt, ruft ihm noch zu, daß er sich ja nicht einbilden solle, er werde seine Einwilligung zu einer Verbindung mit einem Bauernmädchen geben; er verlange eine Schwiegertochter, die durch Reichtum, durch einnehmendes Wesen und durch Klavierspiel ihm seine viele Mühe versüße und auch den schönsten und besten Leuten der Stadt gefalle.*) Diese sollten sich bei ihm ebenso gern versammeln, als in dem Hause des reichen Kaufmanns. — „Da drückt leise der Sohn auf die Klinke", und so verläßt er die Stube.

Wie schön und bezeichnend sind wieder diese letzten, wenigen Worte. Die breiteste Schilderung vermöchte nicht den Gemütszustand Hermanns so deutlich darzulegen und so unverlierbar dem Leser einzuprägen, als es diese stumme Handlung tut. Am Schlusse des ersten Gesanges war der von Liebe beglückte Sohn im schnellsten Laufe des Wagens unter das Tor eingefahren und freudestrahlend als ein veränderter Mensch in die Stube eingetreten; jetzt verläßt er im tiefsten Schmerz schweigend das Zimmer. Im reichen Maße hat er schon in der kurzen Zeit der Liebe Lust und Weh empfunden; er soll beides noch mehr empfinden lernen.

Manche Forderung, deren Erfüllung der Vater verlangt, ist durch seine Stellung als Gastwirt nicht unbegründet. Ein ungebildetes, bäurisches Mädchen, welches nicht versteht, gewandt mit den Gästen zu verkehren, würde den Fremdenbesuch vermindern und dem guten Rufe, in welchem der Gasthof zum goldenen Löwen als Gasthof ersten Ranges bisher gestanden hat, Abbruch tun. Zum anfeuernden Besuch von Gästen würde auch der Genuß, den Klavierspielen bereitet, beitragen, daher das Verlangen des Vaters nach demselben, zumal es damals noch zu den Seltenheiten gehörte. Ebenso ist der Wunsch nach einer Mitgift nicht unberechtigt. Am liebsten hätte er und auch seine Frau gesehen, Hermann hätte eine von den Töchtern des reichen Kaufmanns gewählt. Es würde dieses das Ansehen des Gasthofs ebenfalls noch vermehrt haben. Dennoch hat Hermann richtig gewählt, denn das Glück des ehelichen Lebens beruht in erster Linie auf gegenseitiger Hochachtung. Diese würde fehlen, wenn er dem Wunsche des Vaters nachgekommen wäre. Wie sehr dieser erregt ist, da sich ihm keine Aussicht auf Erfüllung seines Lieblingswunsches bietet, beweisen die Vorwürfe, welche er

*) Das Wort Trulle ist mit trollen verwandt, welches ein plumpes, schwerfälliges Traben bedeutet.

seinem Sohne macht. Er spricht diesem das Ehrgefühl ab, und doch hat Hermann durch seinen Vorsatz, das Haus des reichen Kaufmanns nicht wieder zu betreten, soeben bewiesen, daß das Ehrgefühl ihn bestimmte, den Umgang mit den eiteln Mädchen aufzugeben. Der Vater nennt ihn ferner in seiner Erregung einen Trotzkopf. Dagegen spricht aber das ruhige Verlassen der Stube ohne jedes Wort der Erwiderung auf die Anklage des Vaters. Von dem hohen Grade der Gereiztheit des letzteren zeugt auch die tadelnde Bemerkung aus der Schulzeit seines Sohnes. Die kluge, verständige Hausfrau schweigt, um den Mann nicht noch mehr aufzuregen. Bezeichnend ist, daß auch der Prediger in dieser Scene das Wort nicht ergreift und mit seinem Urteile zurückhält. Selbst der redselige Apotheker schweigt. Es wirft die Scene des Zwiespalts ein neues Licht auf den Charakter des Wirts. Bestimmter noch als bisher tritt derselbe im zweiten Gesange als ein Mann uns entgegen, der auf äußeren Glanz hält, und wenn er auf der rauchenden Brandstätte den Entschluß faßte, einen eigenen Hausstand zu gründen, so ist dieses zugleich ein Zeichen von einem seltenen Mute. Selbst schweres Unglück hat den Strebsamen in seiner Tätigkeit nicht zu lähmen vermocht.

Die bestimmte Erklärung des Vaters, daß er seine Einwilligung nur dann zu einer Verbindung geben werde, wenn die von dem Sohne erwählte Braut reich sei und auch Klavierspielen könne, bildet den ersten Wendepunkt, durch welchen der Fortschritt des Gedichts eine entschiedene Richtung bekommt. Die Verwickelung beginnt hiermit und steigert sich von Gesang zu Gesang. Erst im letzten, wo sie den Höhepunkt erreicht, findet der Zwiespalt zwischen dem Vater und dem Sohne seine Lösung. Daß der leicht erregbare Vater umzustimmen ist, läßt schon der erste Gesang, der den Konflikt bereits ahnend andeutet, erkennen.

Werfen wir am Schlusse des Gesanges auch noch einen eingehenderen Blick in Hermanns Charakter, der in seinen Grundzügen in diesem Gesange schon deutlich sich kundgibt. Die ersten Worte, welche wir aus seinem Munde vernehmen, lauten: „Ob ich löblich gehandelt? ich weiß es nicht, aber mein Herz hat mich geheißen zu tun" ꝛc. Der Stimme des Herzens also ist er gefolgt, als er sich seines Auftrags entledigte; der Stimme des Herzens folgt er, als er den Wunsch des Vaters zurückweist, eine von den drei Töchtern des Kaufmanns zu heiraten; der Stimme des Herzens gehorcht er, als er ohne ein Wort der Erwiderung auf die harten Vorwürfe des Vaters, der ihn sogar in Gegenwart anderer zum Knechte herabdrückt und ihm das Ehrgefühl abspricht, die Stube leise verläßt.

Das schön bemalte Haus des Kaufmanns, die großen Spiegel-

scheiden in demselben, die reichen Töchter imponieren ihm nicht, und wie er mit unbeugsamer Entschlossenheit das Andringen des Vaters zurückweist, so drängt er ebenso willensfest auch das Wort der Erwiderung auf die kränkende Bemerkung des Vaters in sich zurück, obschon es in seinem Busen gärt und kocht, was die Tränen beweisen, die er draußen vergießt. Aus seinem edlen Herzen sind auch die gesunden Urteile entsprungen, die er fällt, wenn er dazu gedrängt wird. Dem engherzigen Apotheker erwidert er mit Nachdruck:

Ist wohl der ein würdiger Mann, der im Glück und Unglück
Sich nur allein bedenkt und Leiden und Freuden zu teilen
Nicht versteht und nicht dazu von Herzen bewegt wird?

Ebenso richtig ist sein Urteil über die Töchter des Kaufmanns, die er „eitel und lieblos" nennt. Hat er auch in der Schule die untersten Plätze eingenommen, so fehlt ihm doch nirgends der klare Einblick, und wenn der Dichter ihn gleich im Eingange des Gesanges einen „wohlgebildeten" Sohn nennt, so hat er dabei nicht das Schulwissen, sondern die Herzensbildung im Auge, die höher steht, indem sie in den schwierigsten Lagen stets das Rechte trifft. So bekundet gleich das erste Auftreten Hermanns, daß sein ganzes Sein und Wesen in einem edlen, reinen, echt deutschen Gemüte und in einem ernsten, festen Wollen wurzelt. Es bedurfte aber eines weckenden Funkens, dieses darzulegen, und dieser Funke ist die erwachte Liebe. In fortlaufender Steigerung führt der Dichter die Veränderung vor, welche in dem so Ernsten und Schweigsamen vorgegangen ist. Sie endet im letzten Gesange mit der hochpatriotischen Begeisterung Hermanns.

Dorotheens Erscheinen hat der Dichter auch schon bei ihrer ersten Einführung mit einem hohen Zauber zu umgeben gewußt. „Man glaubt," sagt W. v. Humboldt, „eine der hohen Gestalten zu sehen, die man bisweilen auf den Werken der Alten, auf geschnittenen Steinen erblickt. Man fühlt sich betroffen und hält inne; man begreift nicht, wodurch und womit dieses gemacht ist. Der Dichter hat bloß die einfache Handlung erzählt; aber man kann sich nicht enthalten, dieser Erscheinung noch einen Augenblick zuzusehen. Sie steht zu auffallend da. Von der Erzählung des Apothekers im vorigen Gesange her ist der Leser noch von dem Zuge der Ausgewanderten erfüllt; er sieht noch das verwirrte Durcheinander, die unbesonnene Eile, die gegen fremdes Unglück gleichgiltige Selbstsucht vor Augen. Aus dieser ungeschiedenen Menge sondert sich nun eine einzelne Gruppe ab; ein Wagen ist zurückgeblieben, indes die übrigen schon in der Entfernung vorauseilen; eine Wöchnerin, von Ochsen gezogen, die ein Mädchen lenkt. Dies Mädchen tritt allein, einzeln auf, sie allein ruhig, besonnen, hilf-

reich; nun muß alles, die Stärke des festgefügten Wagens, die gewaltige Größe der Tiere, selbst das verwirrte Gedränge des Zuges ihr Bild zu vergrößern beitragen. Es ist schon so idealisch geworden, die Phantasie ist schon so willig, es in ganz fremde Regionen zu versetzen, daß wir vergessen, daß der lange, lenkende Stab (eine Peitsche würde das ganze, schöne Bild zerstören) nicht mehr Sitte unserer Zeit ist. Von dieser ersten Einführung an bleibt sie dem Leser fortwährend gegenwärtig und wirkt in Hermanns Seele, in seinen Reden und Entschlüssen weiter." —

III.

Im dritten Gesange fährt der Vater, immer noch aufgeregt, in seinem leidenschaftlichen Ergusse gegen den Sohn fort, fügt aber die Bemerkung hinzu, daß überhaupt die jetzige Jugend die Strebsamkeit für das Gemeinwohl zu sorgen nicht besitze, was wie eine Art Entschuldigung Hermanns klingt. Die jetzige Jugend, sagt er, sei entweder eitlem Putz und dem Vergnügen ergeben, oder sie hocke, nur auf das Notwendigste bedacht, zu Haus, sodaß durch sie das von den Vätern Angefangene nicht werde weitergeführt werden. Mit gerechtem Selbstgefühl hebt er hervor, was die Stadt nach dem Brande seinem rastlosen Streben zu verdanken habe, wie er unausgesetzt für die Verschönerung derselben, für die Hebung ihres Wohlstandes, für die Verbesserung ihrer Verbindungsstraßen, für Kanalisierung und Pflasterung tätig gewesen sei und durch Wort und Tat in die Bürgerschaft einen strebsamen Geist gebracht habe. Sechsmal habe er die Würde eines Bauherrn im Gemeinderate bekleidet und sich da nicht nur den Beifall und den herzlichen Dank aller guten Bürger erworben, der Aufschwung, den die Stadt seit dem großen Brande genommen, habe auch bei allen Fremden eine lobende Anerkennung gefunden. Hermann aber werde schwerlich seinem Beispiele folgen, die großen Städte sich ansehen, das Ausland bereisen und die Fortschritte der Zeit beachten. Alles dreies hatte der Wirt getan und seine Beobachtungen und Erfahrungen für seinen Wohnort zu verwerten gewußt.

An sich ist es nicht zu tadeln, wenn der Wirt bei dem Gedanken, daß die Jugend dem edlen Vorbilde der Alten nicht nachkommen werde, in bitteren Unmut gerät; denn was kann wohl schmerzlicher für das ältere Geschlecht sein, als wenn es sich sagen muß, die jüngere Generation wird es um seine Mühe und um seinen Schweiß betrügen, wird nicht fortsetzen, was unter schwierigen Umständen, wo schon Mut zum Anfangen gehörte, begonnen wurde. Ein rechter Vater kennt keinen sehnlicheren Wunsch, als ihn der Wirt gleich im Anfange unseres Gesanges ausspricht:

„Daß der Sohn dem Vater nicht gleich sei, sondern ein bessrer."

Aber unser Wirt tut doch Hermann unrecht. Es steckt mehr in dem ernsten, schweigsamen Sohne, als der Vater vermutet. Die Neigung desselben zu ländlicher Beschäftigung bedingt nicht notwendig eine Unfähigkeit für höhere Aufgaben des Lebens, und wir dürfen viel eher dem Urteile der Mutter, als dem des Vaters trauen, von dem sich ohnedies der Sohn ferner als von der Mutter gehalten hat, und der wohl nicht immer den richtigen Takt in der Erziehung seines Sohnes beobachtet haben mochte, sodaß dessen schüchternes Wesen zum Teil mit in der verkehrten Behandlung desselben zu suchen ist. Der Mutter ist es denn auch keinen Augenblick zweifelhaft, daß Hermann dereinst mit demselben Eifer dem bürgerlichen Gemeinwesen obliegen werde, wie er bisher für das Wohl des Hauses mit pünktlicher Sorgfalt tätig gewesen ist. Tägliches Schelten und Tadeln aber, bemerkt sie ganz richtig, müsse dem Armen allen Mut nehmen. Ebenso richtig ist ihre echt pädagogische Bemerkung, daß man die den Kindern verliehenen Gaben und Kräfte zu beachten und liebevoll zu entwickeln habe, nicht aber die eigene Leistungsfähigkeit als Maßstab hinstellen dürfe. Es sind köstliche Worte, welche hier die Mutter spricht:

„Wir können die Kinder nach unserem Sinne nicht formen;
So wie Gott sie uns gab, so muß man sie haben und lieben,
Sie erziehen aufs beste und jeglichen lassen gewähren.
Denn der eine hat die, die anderen andere Gaben;
Jeder braucht sie, und jeder ist doch nur auf eigene Weise
Gut und glücklich." —

Fragen wir, woher dieser einfachen Frau eine so richtige Einsicht gekommen ist, so dient zur Antwort, daß diese jeder Mutter ganz naturgemäß kommt, wenn dieselbe die Erziehung ihrer Kinder nicht anderen überläßt, sondern selbst in Liebe sich derselben hingibt, was in dem Maße der Mann nicht kann, da er seine Zeit und Kraft dem geschäftlichen Leben und dem Unterhalte der Familie widmen muß und daher nicht die Gelegenheit wie die Frau hat, die Entwicklung der Kinder zu beobachten.

Die Mutter, die das Unrecht, welches dem Sohne widerfahren ist, ebenso schmerzlich empfindet, als wäre es ihr selbst angetan, verläßt das Zimmer, um Hermann aufzusuchen und zu beruhigen. Ganz ohne Wirkung sind ihre Worte nicht geblieben. Der aufbrausende Zorn des Alten hat bereits einer ruhigeren Stimmung Platz gemacht, was schon aus seiner lächelnden Bemerkung hervorgeht, daß die Frauen ein wunderliches Volk seien, wunderlich wie die Kinder, von denen jedes so gern nach eigenem Belieben lebe und hernach noch verlange, daß man es lobe und streichle. Schließt auch der Wirt seine Bemerkung mit den Worten:

„Einmal für allemal gilt das wahre Sprüchlein der Alten:
Wer nicht vorwärts geht, der kommt zurücke!" —

so beweist doch auch dieses allgemein gehaltene Wort, daß sein Zorn sich bereits etwas gelegt hat, und daß er nicht ganz unnachgiebig ist.

Durch die letzten Worte des Wirtes fühlt sich der Apotheker etwas getroffen, der nun zu verstehen gibt, daß er dem Streben nach dem Neuen nicht abhold sei und daß er auch einen Anlauf genommen habe, sein Besitztum nach dem neuesten Geschmack zu ändern, aber, wie er sagt, nicht imstande gewesen sei, mit dem wechselnden Geschmack Schritt zu halten, da ihm dazu nicht wie dem reichen Kaufmanne des Orts die Mittel und Wege zu Gebote ständen, daher alles beim alten gelassen habe. Dennoch will er aber nicht für einen Menschen gelten, der dem Fortschritte abhold ist. Die Entschuldigungen, die er vorbringt, bezeichnen seinen Charakter und den Gegensatz, in welchem sein Denken und Handeln zu dem des Wirtes steht, wieder sehr glücklich. Wir können uns des Lächelns nicht enthalten, wenn er sagt, daß er sich immer nach dem Besseren und Neuen umsehe, wofern es nicht teuer sei; wenn er uns dann in langer Rede vorerzählt, wie er beabsichtigt habe, sein Haus gleich dem des reichen Kaufmanns mit Stuckatur und Schnörkeln zu schmücken, seine Fenster mit großen Scheiben zu versehen, das Hausgerät und den Garten nach dem neuesten Geschmack zu verändern, wie aber alles dies nur beim Vorsatz geblieben ist, weil ihn schon die Forderung für das Erneuern der alten Vergoldung des Engels Michael zurückgeschreckt hat.*) Der Humor in dieser Scene besteht wieder darin, daß der geschwätzige Mann durch seine Entschuldigungen sich gerade als ein Freund der alten Zeit erweist, der er doch nicht sein will, ähnlich wie im zweiten Gesange, wo er mit seiner Furcht wie mit einer löblichen Vorsicht prahlte. Gewiß tragen seine Worte dazu bei, die peinliche Stimmung, welche der aufbrausende Zorn des Vaters in die Gesellschaft gebracht hatte, etwas zu verwischen, wie denn Goethe den Sonderling öfter benutzt, den Ernst der Stimmung zu mildern. Daß es mit seiner Liebe zum Besseren nicht weit her ist, geht aus seinen Entschuldigungen sattsam hervor. Wofür man keine Opfer bringen will, das liebt man auch nicht wirklich. Aus seinen Worten spricht der echte Philister, der zwar nicht gern für einen Mann, am Alten hangend, gelten mag, der aber dem Neuen durch eigenes Handeln ebensowenig Vorschub leistet, als der, welcher absichtlich gegen das Neue ist. Im Grunde ist es dem Apotheker, trotz seiner Beteuerung des

*) Stuckatur, Verzierungen in erhabener Arbeit aus Gips. Offizin, von dem lat. officina, die Werkstätte, namentlich die der Apotheke. Der Engel Michael galt als passendes Sinnbild für Apotheken, da derselbe als Streiter gegen die alte Schlange verehrt wurde, welche Tod und Elend in die Welt gebracht hatte.

Gegenteils, ziemlich gleichgültig, daß eine bessere Richtung im Geschmack sich geltend gemacht hat, ja, er wäre ganz zufrieden, wenn sein altmodischer Garten noch Bewunderer fände, und fast verdrießt es ihn, daß dies nicht der Fall ist.

Wir sahen Hermann am Schlusse des zweiten Gesanges das Zimmer in tiefem Schmerz verlassen, erfuhren aber nicht, wohin er gegangen. Auch der dritte Gesang gibt uns darüber keinen Aufschluß. Der Dichter hemmt mit dieser ungelösten Frage den Gang der Erzählung, sodaß beim Leser die Erwartung, den weiteren Fortgang der abgebrochenen Begebenheit zu erfahren, fortwährend wach bleibt. Dies ist episch. Das Epos eilt nicht wie das Drama in raschem Lauf auf sein Ziel los, sondern bleibt verweilend wie ein beschauender Wanderer hier und dort auf seinem Wege stehen. Freilich ist es nicht gleichgültig, wo und wie das geschieht. Vor allem darf die Einheit des Ganzen dadurch nicht gestört, die Entwickelung von ihrem Ziele nicht abgeführt werden, wie es in dem vorliegenden Gesange der Fall ist.*) Es müssen daher die eingeschobenen Zwischenstücke nicht müßige Beiwerke, sondern einheitliche Entfaltungen des Ganzen sein.

Der zweite Gesang endete mit dem Konflikte zwischen Vater und Sohne. Den äußeren Anlaß dazu gab die offen kundgegebene Abneigung des Sohnes, eine von den Töchtern des reichen Kaufmanns zu heiraten. Der tiefere Grund des Zwiespaltes ist jedoch in dem ganz verschiedenen Wesen beider zu suchen. Der Sohn, eine schüchterne, langsam aus sich herausarbeitende Natur, fühlt sich am wohlsten in seiner ländlichen Beschäftigung. Ohne Neigung, in die Welt hinauszutreten, ohne Neigung, sich geltend zu machen, lebt er am liebsten für sich allein. Der Vater dagegen ist ein Mann, dem der enge Kreis seiner Wirtschaft nicht genügt. Unausgesetzt widmet er sich auch den weiteren und höheren Kreisen des Lebens. Äußerer Glanz, Beifall und Ansehen sind ihm nicht gleichgültig; er wäre sogar lieber etwas anderes als Gastwirt. Alles dieses macht erst seine gereizte Stimmung gegen Hermann erklärlich und deckt erst den tieferen Grund seiner Unzufriedenheit auf. Mit Notwendigkeit mußte daher im dritten Gesange nach der stattgehabten heftigen Scene dieses dargelegt werden. Der Wirt tut dies, indem er seine Unzufriedenheit mit Hermann rechtfertigt.

Seine Äußerungen gewähren jedoch nicht nur einen weiteren Einblick in seinen Charakter, sie geben auch zugleich ein gar treffliches Bild von dem damaligen Leben und Streben der kleineren Städte unseres Vaterlands. Einige Andeutungen hierüber finden sich schon in den beiden voraufgegangenen Gesängen. Wenn z. B.

*) Vergl. im 2. Gesange die Scene im Hause des reichen Kaufmanns.

im ersten Gesange der neuen Mode, die den Schlafrock und die Pantoffeln verdrängt hat, gedacht wird, wenn ferner der Wirt von seiner zukünftigen Schwiegertochter verlangt, daß sie das Spielen des Klaviers verstehen müsse u. s. w., so geht hieraus schon hervor, daß damals in dem Bürgerstande ein Streben, das Alte zu ändern, und auch eine Empfänglichkeit für geistige Interessen erwacht war. Weiter ausgeführt ist dieses nun im dritten Gesange. In Beziehung auf den Baustil ist der alte Rokoko-Geschmack verdrängt worden; die seltsamen Statuen (die Bettler und Zwerge von Stein), die Grotten aus Erzstufen und Muscheln, die Tapeten mit Gemälden geputzter Herren und Damen will niemand mehr sehen. Man liebt nicht mehr Schnitzwerk oder Vergoldung, nicht mehr geschnörkelte Formen, sondern einfache, gerade Linien und die natürlichen Farben fremder Hölzer. Kurz, die steife Förmlichkeit und wunderliche Geschmacklosigkeit der früheren Zeit ist im Abnehmen, in der Architektur, wie in den Gartenanlagen, in der Kleidung, wie in den Geräten. So führt uns der Dichter scheinbar absichtslos und doch wohlberechnet mit der Revolutionszeit des vorigen Jahrhunderts zugleich die denkwürdigen Änderungen vor, welche das Leben auch auf anderen Gebieten als auf dem politischen erfuhr.

IV.

Mit dem vierten Gesange wird der Faden der Erzählung nach der kurzen Unterbrechung wieder aufgenommen. Die Mutter sucht, während die Männer sich weiter unterhalten, den Sohn vor dem Hause auf der Bank, seinem gewöhnlichen Sitze. Aber weder hier am offenen Marktplatze findet sie ihn, noch im Stalle bei seinen Lieblingspferden. Sie geht nun durch die langen, doppelten Höfe an Scheunen und Ställen vorbei in den Garten. Auch da weilt er nicht. Aus einem Mauerpförtchen tretend, steigt sie über einen trockenen Graben hinweg den Weinberg hinan. Da sie ihn auch dort nicht findet, tritt sie durch die obere Tür des Weinbergs ins Kornfeld ein, das in weiter Fläche den Rücken des Hügels bedeckt. Immer noch auf eigenem Boden schreitend, geht sie auf einem Fußwege zwischen den Äckern hin, bis zur Grenze ihrer Besitzungen. Dort erhebt sich auf einem Hügel ein großer Birnbaum, weit und breit in der Gegend sichtbar. Sein Alter reicht in so ferne Zeiten zurück, daß niemand die Hand, die ihn pflanzte, kennt. In dem Schatten dieses alten, patriarchalischen Baumes sitzt Hermann, einsam und in Schmerz versunken. Oft schon hat er so dagesessen, wenn der Vater ihn unfreundlich behandelt hatte. Heute hat er Tränen im Auge. Auf den Arm gestützt, der Mutter den Rücken zukehrend, schaut er im tiefsten Schmerz mit stiller Sehnsucht jenseits nach dem Gebirge, wohin der Zug der Auswanderer gegangen

war, als wäre dort eine andere und bessere Welt. Sachte schleicht die Mutter hinan und rührt ihm leise die Schulter. „Und er wandte sich schnell, da sah sie ihm Tränen im Auge."

So führt uns der Dichter an der Hand der suchenden Mutter wieder zu Hermann hin und vervollständigt dabei ganz ungezwungen das Bild von der Wohlhabenheit des Wirtes und von dem Schauplatze der Handlung. Mit inniger Teilnahme folgen wir seiner Erzählung Schritt für Schritt. Damit ist auf die spannendste Weise der Faden der Erzählung wieder aufgenommen. Die Schilderung des Ganges durch die einzelnen Partien des großen Grundbesitzes ist ein Meisterstück der beschreibenden Poesie. Bild reiht sich an Bild, ohne breite Schilderung, ohne malerische Ausführung. Und doch ist das Ganze wie das Einzelne sehr malerisch und klar, schön gerundet und wohl zusammenstimmend. Goethe bedient sich hier des bekannten Lessingschen Mittels, indem er die zu schildernde Landschaft nicht wie eine fertig vor ihm liegende beschreibt, sondern sie in ihren Teilen unter der Führung der suchenden Mutter, die uns gleichsam ihr Auge leiht, allmählich entstehen läßt. Eine ausgeführte Beschreibung des Einzelnen würde den poetischen Äther, welcher über das lieblich schöne, der Stimmung ganz angemessene Landschaftsbild ausgegossen ist, nur verflüchtigen. Unser Dichter weiß Maß zu halten. Und doch, welche Fülle neuer, charakteristischer Züge schlingt sich durch die Schilderung hindurch. So wird ganz passend hier des würdigen Ahnherrn gedacht und dabei erwähnt, daß er Burgemeister gewesen sei. Es verbreitet dies über die Familie, wie über ihre Besitzung einen altertümlichen, aristokratischen Glanz. Die Begünstigung, daß der Ahnherr ein Pförtchen durch die Mauer brechen durfte, ist ein Zeichen der Liebe, die er genoß, und ein Beitrag zu dem kleinstädtischen Leben des Ortes. Das nickende Korn des Feldes, die herrlichen Trauben der Weinstöcke führen in das ländliche Treiben desselben, welches in der Weinlese, der Ernten schönste, seinen Glanzpunkt erreicht. Wenn ferner der Dichter beim Gange der Mutter erwähnt, daß sie die Stützen der Obstbäume zurechtgestellt und im Vorbeigehen einige Raupen vom Kohl weggenommen habe, in dem Augenblicke, wo ihre Gedanken ganz dem geliebten Sohne zugewandt waren, so ist das wieder ein trefflicher Zug der immer geschäftigen, auf alles bedachten Hausfrau, welcher die Arbeit und die Ordnung zur anderen Natur geworden ist, und die darum auch das Kleinste nicht außer acht lassen kann. Ohne eine solche Frau würde der Wirt schwerlich zu seinem Wohlstande, wie zu seinem häuslichen Glücke gelangt sein.

Aus der geschilderten Örtlichkeit tritt am lebendigsten der Birnbaum vor unsere Seele, eine Andeutung, daß ihm eine erhöhte

Bedeutung noch vorbehalten ist. Seine einsame Lage auf der weiten Fläche, wo er als der einzige hohe Gegenstand erscheint, sein ehrwürdiges Alter, seine ihn umgebenden Bänke, zum Ruhen einladend — alles dieses trägt dazu bei, ihn der Empfindung wie der Phantasie fest einzuprägen. Überhaupt hat der Dichter mit dem Gange der suchenden Mutter den ganzen Schauplatz lebendig zu machen gewußt. Kein Gegenstand tritt in dem schönen Bilde in beziehungsloser Absonderung für sich allein auf, sondern ist mit Handlungen oder Lebensereignissen der Personen des Stücks in Verbindung gebracht worden, wodurch er eine Bedeutung bekommt, die er ohne diese Beziehungen nicht haben würde. So wird von den mutigen Hengsten im Stalle gesagt, daß Hermann sie schon als Fohlen gekauft und ihre Pflege stets selbst besorgt habe, von den mit Früchten schwer beladenen Obstbäumen, daß die Mutter die Zweige derselben sorgfältig stützte, von dem Pförtchen in der Mauer, daß der Ahnherr dasselbe habe anbringen lassen, von den großen Trauben des Gutedel und Muskateller, daß sie für die Gäste als Nachtisch bestimmt seien. Selbst die Türme der Stadt bekommen durch das erfreuende und sich wiederholende Echo der rufenden Mutter eine lebensvolle Beziehung zum Ganzen. Die liebliche Schilderung der Örtlichkeit bildet außerdem zu der voraufgegangenen aufregenden Scene im Hause und zu dem nun folgenden ergreifenden Gespräche zwischen der Mutter und dem Sohne einen schönen Übergang im Tone wie in der Stimmung.

Die Mutter findet, wie gesagt, Hermann mit Tränen im Auge, die ihm wider Willen gekommen sind. Sie zeugen von der Tiefe seines Schmerzes. Es folgt nun eine Scene, bei der Goethen selbst, als er sie zum erstenmal im Schillerschen Kreise vorlas, die Tränen hervorquollen. „So schmilzt man," sagte er, „bei seinen eigenen Kohlen." Und wahrlich, nirgends ist mit so einfachen und zugleich so tief ergreifenden Worten das innige Verhältnis zwischen einer Mutter und ihrem Sohne geschildert worden, als hier; und dieses Verhältnis bildet die natürliche Grundlage der Gemütstiefe und der Seeleninnigkeit unseres Jünglings.

Die Mutter, betroffen, ihren Sohn so einsam dasitzen zu finden, fragt teilnehmend, was ihm das Herz beklemme. Hermann gibt anfangs vor, daß die Gefahr, in welcher das Vaterland schwebe, ihm heute, nachdem er das Elend der Vertriebenen gesehen, so zu Herzen gegangen sei, daß er beschlossen habe, unter die Krieger einzutreten und sein Leben dem Vaterlande zu weihen. Wie ein Gewitter ziehe der Feind heran und rufe aus allen Enden die Jugend wie das Alter zusammen. Nur wenn die Kraft der deutschen Jugend sich vereine, könne dem schrecklichen Volke gewehrt

werden. Er werde nicht mehr zögern, sondern gleich von hier aus in die Stadt gehen und Arm und Herz den Kriegern übergeben. Dann möge der Vater sagen, ob nicht Gefühl für Ehre seinen Busen belebe, und ob er nicht höher hinauf wolle. Die Mutter aber fühlt, daß dieser heldenmütige Entschluß durch etwas anderes hervorgerufen ist, und stille Tränen vergießend, dringt sie in ihn, ihr frei zu sagen, was sein Herz bewege. Noch kann sich der Sohn dazu nicht entschließen.

— — „Ein Tag," sagt er, „ist
Nicht dem anderen gleich. Der Jüngling reifet zum Manne;
Besser im stillen reift er zur Tat oft, als im Geräusche
Wilden, schwankenden Lebens, das manchen Jüngling verderbt hat."

Kann er nun auch mit vollster Wahrheit versichern, daß er den ernstlichen Vorsatz gefaßt habe, sein Leben dem Vaterlande zu weihen, so muß er sich doch gestehen, daß er sein innerstes Gefühl vor der Mutter verborgen habe. Aber immer noch will das Bekenntnis nicht von seinen Lippen. Nach dem, was der Vater gesprochen, hält er die Erreichung seines Wunsches für unmöglich. Wie ein Heiligtum möchte er das Geheimnis seiner stillen, ihn ganz erfüllenden Liebe in sich verschließen. Bittend fleht er zur Mutter, ihn nur gewähren zu lassen. Wieder ergreift diese das Wort. Es gelingt ihr, dem Verzweifelnden Vertrauen zu ihrer Hülfe einzuflößen. Herzlich bittet sie den Sohn, ihr ganz offen alles zu sagen, was ihn so außergewöhnlich bewege. Da, vor der unendlichen Liebe der Mutter zerschmilzt das Herz des Jünglings. Weinend wirft er sich an ihre Brust, seinen Schmerz in lindernden Tränen lösend. Aber nicht sogleich vermag das gepreßte Herz das einfache Geständnis auszusprechen. Gar zu tief haben die Worte des Vaters, die er nimmer verdient hat, ihn heute verletzt. In langer Rede schildert er daher erst, wie er von Jugend auf in der Verehrung der Eltern seine höchste Freude gefunden. Unauslöschlich sind in seinem kindlichen Herzen die Mühen und Sorgen eingeschrieben, welche der Kinder wegen die Eltern sich auferlegen, „die nur sinnen zu mehren die Hab' und die Güter, und sich selber manches entziehn, um zu sparen den Kindern". Allein heute empfindet er zum erstenmal, daß die reiche Besitzung, daß Weinberg und Gärten, Felder, Scheunen und Ställe für ihn reizlos daliegen, und ohne falsche Ziererei spricht er dann endlich am Schlusse seiner Rede in der einfachsten Weise den Wunsch aus: „Ich entbehre der Gattin." Die wenigen Worte enthüllen seinen ganzen Gemütszustand. Seine Tränen wie sein Entschluß, das Vaterhaus zu verlassen, sind ein neues Zeichen, welch' einen tiefen Eindruck Dorothea auf ihn gemacht hat. So allgemein sein Bekenntnis auch ist, so errät doch die Mutter, daß er bereits gewählt hat, und daß die Ge-

wählte keine andere ist, als das fremde Mädchen, von welchem er mit so vielem Anteil erzählt hatte. Durch ihren freundlichen Zuspruch ermutigt, folgt denn auch nach dem allgemeinen Geständnis das besondere, mit der Beteuerung, daß er sich ohne den Besitz jenes Mädchens kein Glück denken könne, ja, daß die Liebe zu demselben gesiegt habe über die Liebe zu dem Willen des Vaters und der Mutter. Da er aber nicht hoffen dürfe, den Vater geneigt zu machen, so möge die Mutter ihn nur gehen lassen, wohin die Verzweiflung ihn treibe. Die Mutter hat indes guten Mut. Liebevoll schilt sie den Sohn, daß er dem Vater keinen Schritt entgegenkomme. Ein gutes Wort könne dieser verlangen. Seine Heftigkeit, zumal beim Glase Wein, habe nicht viel zu bedeuten. Aber gut werde es sein, die Bitte gleich zu wagen, solange noch die beiden Freunde bei ihm seien und besonders der würdige Prediger seinen Einfluß geltend machen könne. Und so zieht sie, von der Bank unter dem Birnbaum sich erhebend, Hermann mit sich fort, um sogleich die Betrübnis zu lösen. Schweigend gehen beide nebeneinander dem Hause zu, im stillen bedenkend, wie es ihnen am besten gelingen könne, den Vater umzustimmen.

Der Schluß des Gesanges eröffnet hiermit eine Aussicht zur Lösung des Konfliktes, in welchen der Sohn mit seiner Liebe zu Dorothea und seinem Gehorsam gegen den Vater geraten war. Vortrefflich hat der Dichter es verstanden, in das gemeinsame Gespräch zwischen Mutter und Sohn Hermanns tief aufgeregtes Herz nach allen Seiten hin zu enthüllen. Selbst die Landschaft mit der großen Besitzung ist in Beziehung zu der Seelenstimmung Hermanns gebracht worden. Die einstige Erbschaft ist ihm gleichgültig. Ganz anders betrachtet er die reichen Gefilde, als er später an der Seite Dorotheas unter dem Birnbaume sitzt.

Mit unerreichbarer Zartheit hat ferner der Dichter, wie schon gesagt, das Verhältnis zwischen Mutter und Sohn dargestellt. Wie edel erscheint die Liebe der ersteren, die selbst durch das Bekenntnis, daß der liebende Jüngling Vater und Mutter über dem geliebten Mädchen vergessen könne, sich nicht im geringsten irren läßt! Wie weiß sie dem Sohne ins tiefste Innere zu schauen und mehr als er selbst die Regungen seines Herzens zu erkennen! Aber bei aller Liebe zu ihm hört sie doch wieder nicht einen Augenblick auf, ebensosehr liebevolle Gattin zu sein. Sie mahnt den Sohn nicht nur zu einem vertrauenden Entgegenkommen, sondern nimmt jetzt den Mann dem Sohne gegenüber in Schutz, während sie früher bei der Abwesenheit Hermanns jenem vorgestellt hatte, daß seine fortwährenden Vorwürfe den Sohn entmutigen müßten. Wie alle Frauen hat sie ferner einen feinen und scharfen Blick für die kleinen Schwächen des Mannes. Mit klugem Sinn wählt sie den rechten Augenblick

zur Wiederherstellung des Einklangs zwischen dem Vater und dem Sohne. Wir zweifeln schon jetzt nicht daran, daß sie ihr Ziel beharrlich verfolgen und geschickt erreichen wird. In ihrer mild ausgleichenden Liebe zeigt sich der ganze Seelenadel dieser einfachen Frau, welcher der Dichter in der schlichten Einfalt ihrer Natur einen so schönen Reiz gegeben hat.

So vervollständigt dieser Gesang nicht nur das Bild des Schauplatzes, er eröffnet auch, wie schon bemerkt, die erste Aussicht zur Lösung des Konflikts und läßt außerdem uns neue Blicke in das Wesen der handelnden Personen, namentlich Hermanns, tun, der infolge der erregten Stimmung, in welcher er sich befindet, sein ganzes Herz ausschüttet, was nicht so leicht geschah. Selbst hier muß die Mutter noch zu Hülfe kommen, wie später der Prediger ihm zu Hülfe kommen muß, damit er Dorotheen seine Liebe bekennt. — Der Vorgang im Hause hatte ihn fortgetrieben aus der Schwüle des Zimmers nach dem alten Birnbaum, dort einsam zu trauern. Weder die Mutter, noch der Pfarrer, noch der Apotheker hatten ein Wort zu seinen Gunsten gesprochen, solange er anwesend gewesen war. Welch' einen schneidenden Gegensatz bildete der Auftritt mit dem Vater zu dem, was Hermann kurz vorher in dem Zusammensein mit Dorotheen erfahren hatte. In der zuvorkommendsten und herzlichsten Weise war diese ihm begegnet. Ihr liebliches Bild mußte sich jetzt von neuem und zwar mit der ganzen Gewalt einer quälenden Sehnsucht in sein Herz senken und mußte seine Vereinsamung ihm fühlbarer denn je machen. Das Leben ohne ihren Besitz erscheint ihm daher fortan öde und farblos, deshalb sein Entschluß, es dem Vaterlande zu weihen. Erst die Aussicht, welche die Mutter ihm eröffnet, vermochte ihn, von seinem Vorsatze einstweilen abzustehen.

So herben Schmerz ihm aber auch der Vater bereitet hat, seine Ehrfurcht gegen denselben ist dadurch nicht geschwächt worden, und es ist auch dies ein Zeichen von der Tiefe und Stärke seiner Empfindungen, die sich hier in ihrem ganzen Adel offenbaren. Fest und selbstbewußt tritt er der verdienten Anschuldigung des Vaters entgegen; aber dabei verleugnet er keinen Augenblick die kindliche Ehrerbietung. Kein Wort der Erwiderung kommt über seine Lippen, trotz seiner erregten Stimmung, als die Mutter ihm vorwirft, daß er dem Vater nicht genug entgegenkomme. Und diese Ehrfurcht und Kindesliebe hat er, wie der Dichter so schön hier einzufügen gewußt hat, von kleinauf gehabt und sich bewahrt, obschon er von dem heftigen Wesen des Vaters schon als Knabe manches hat dulden müssen. Verspotteten diesen die Gespielen, so geriet er in Wut, während er Beleidigungen und Tücke, welche sie ihm zufügten, mit Gleichmut geduldig ertrug. Wohl fehlten ihm

die äußeren Formen eines gewinnenden Wesens; aber in seiner Brust schlug doch bei aller Unbeholfenheit ein warmes Herz. Auch der schwachen Mädchen hatte er sich, wie im zweiten Gesange erwähnt ist, stets angenommen, wenn sie von der Wildheit der Knaben zu leiden hatten.

Mit großer Kunst hat der Dichter solche, der Vergangenheit angehörenden Züge, wenn sie ein bezeichnendes Licht auf die Personen werfen, einzufügen gewußt. Weise hat er ferner überall Späteres vorbereitet und früher Erwähntes aufs neue verwandt, sodaß dieses dadurch nicht nur in der Erinnerung erhalten wird, sondern auch der Empfindung tiefer sich einprägt. So wird der in diesem Gesange erwähnte Treppenweg des Weinbergs später zu einer bedeutsamen Scene benutzt, ebenso der Birnbaum. Die Stelle, in welcher Hermann der Ratsversammlungen gedenkt, bringt zu der entsprechenden im dritten Gesange die Bereicherung, daß jene Versammlungen dem Vater auch oft Ärger bereiteten. So ist in der Dichtung alles kunstvoll ineinandergefügt, wie der Aufzug und Einschlag eines in schönen Farben und Mustern prangenden Gewebes.*)

V.

Am Schlusse des dritten Gesanges verließen wir die Freunde in dem Augenblicke, als der Apotheker zu seiner Rechtfertigung dem Wirte, dem raschen Manne des Fortschritts, die teuren, abschreckenden Forderungen als ein Hindernis, dem Neuen durch die Tat zu huldigen, entgegenhielt. Der fünfte Gesang führt uns wieder zurück zu den drei Männern und zwar in einer Weise, daß jeder Gedanke

---

*) „Was würde," sagt Dr. Cholevius in seinem Buche über Hermann und Dorothea, „etwa der Verfasser der ‚Amaranth' aus der eben besprochenen Scene gemacht haben! Hermann hätte sein tiefes Leid den Winden und den Wolken, den Blumen und den Vögelein geklagt; die hoffnungslose Sehnsucht hätte es sich nicht nehmen lassen, ihr Thema in leidenschaftlichen Recitativen auszuführen, bis zuletzt die Verzweiflung mit schreienden Akkorden den gehörigen Effekt machte. Goethe tut nur, was auch Homer getan hätte. Der Jüngling flüchtete sich mit seinem Schmerz an einen abgelegenen Ort, der seiner Stimmung gemäß ist. Eine Träne fließt ihm über die Wangen. Das Vaterhaus hat für ihn keine Freude mehr. Er möchte weit weg, in den Krieg, oder in den Tod. Diese Eine wird seine Frau oder keine. Eine so einfache Sprache hat die Leidenschaft des naiven Menschen; aber, was sie sagt, sind keine Worte, die der Wind verweht."

„Wie die Personen trotz aller Anläße sich der romantischen Herzensergießungen enthalten, so hat auch der Dichter jede prunkende Landschaftsmalerei unterlassen. Es gibt hier keinen See mit Schilf und Murmeln, keinen Anger mit Schäfchen. Die Wirtin sieht in ihrem Garten nicht nach Rosen und Nelken, sondern nach dem unromantischen Kohl. An dem Lindenbrunnen und in den Weingärten zwitschert kein Vogel, während alle Gedichte der Romantiker von Blüten und Düften, von Sang und Klang überfließen."

fern gehalten wird, als sei inzwischen von etwas anderem geredet worden, als von dem Für und Wider des Fortschritts. Aber mit wie wenigen Strichen weiß der Dichter, trotz des eingetretenen Scenenwechsels, den Zusammenhang mit dem dritten Gesange herzustellen.

„Es saßen die drei noch immer sprechend zusammen,
Mit dem geistlichen Herrn der Apotheker beim Wirte,
Und es war das Gespräch noch immer eben dasselbe,
Das viel hin und her nach allen Seiten geführt ward."

Auch nach diesen anknüpfenden Versen treten Mutter und Sohn nicht sogleich ein. Es wäre dies unvorbereitete, plötzliche Wiedersehen nicht nur dem ruhigen, sich sanft fortbewegenden Gange des Epos zuwider gewesen; es würde auch die Furcht, ob die Wendung zum Ausgleich des Konflikts das Ziel erreichen werde, zu wenig beschwichtigt worden sein, hätte der Dichter, ehe Vater und Sohn sich wiedersehen, nicht vorher ebenfalls ein läuterndes Wort auch für den Vater gefunden. Wer aber wäre dazu geeigneter gewesen, als der treffliche Pfarrer, den wir schon als einen Mann kennen lernten, frei von allen Einseitigkeiten, gerecht nach jeder Seite, allen überlegen an Bildung und tiefem, moralischem Gefühl. Als solcher bewährt er sich auch hier, nachdem er zwei Gesänge hindurch geschwiegen hat. Seine Rede faßt das, was er vernahm, nicht nur unter einen höheren Gesichtspunkt zusammen, sondern führt das Gespräch auch wieder zurück zu dem Ausgangspunkte, mit einer Anwendung auf Hermann, dessen richtige Beurteilung ihm sehr am Herzen liegt. Zunächst gibt er dem Wirte darin recht, daß der Mensch nicht stehen bleiben dürfe bei dem, wie es ist. Das Streben nach dem Höheren und Besseren, was allerdings oft nur ein Verlangen nach dem Neuen sei, verdiene alle Anerkennung. Er tadele darum auch niemals den handeltreibenden Bürger, der Meere und Straßen kühn und emsig befahre und sich des Gewinnes erfreue. Aber das rasche Streben nach vorwärts habe nicht nur Unruhe und Sorge im Gefolge, sondern führe auch gar leicht vom rechten Wege ab, namentlich wenn es in umwälzender Neuerungssucht das Ureigne verleugne. Der Prediger mahnt darum den Wirt, nicht zu weit zu gehen. „Aller Zustand," sagt er, „ist gut, der natürlich ist und vernünftig." In ähnlicher Weise hat sich, wie wir gesehen haben, auch die Mutter ausgesprochen. Hermanns ruhige Natur fühlt sich mehr zu der uralten ländlichen Beschäftigung hingezogen, in der ja eine ergiebige Quelle von Kraft und Wohlfahrt steckt. Sie erzieht, wie der Pfarrer hervorhebt, zur Ordnung und Regelmäßigkeit, zur ausharrenden Geduld und nützlichen Tätigkeit, also zu Tugenden, welche die ersten und notwendigsten Grundlagen zum Glück des Einzelnen, wie zum Glück ganzer Völker bilden. Das Säen

und Pflanzen seien darum keine erniedrigenden Beschäftigungen. „Doch," fährt der Pfarrer fort: „Heil dem Bürger des kleinen Städtchens, in welchem ländliche Tugenden gepaart sind mit gewerblicher Geschäftigkeit," also die Segnungen der Kultur und die Segnungen der Natur gegenseitig sich fördern, der Mensch vor dem einseitigen, unruhigen Treiben des Fortschritts wie vor dem einseitigen Hangen am Alten bewahrt bleibt. Ein solches Städtchen ist Hermanns Geburtsort. So ist der Prediger von der Höhe der allgemeinen Betrachtungen herabgestiegen zu den besonderen Verhältnissen des eigenen Wohnorts, in welchem ländliche Beschäftigung und bürgerliche Gewerbtätigkeit Hand in Hand gingen, und der Wohlstand und das Glück des Ortes zur Aussöhnung der auseinandergehenden Richtungen des Vaters und des Sohnes gleichsam aufforderten. Schließlich mahnt er noch den Vater, der so großes Gewicht auf eine reiche Mitgift gelegt hatte, Hermanns Verlangen nach einer gleichgesinnten Gattin nicht entgegen zu sein. Ist doch nur die Ehe eine glückliche, die auf gleichgesinnter Zuneigung beruht, und nicht ohne Absicht nennt er Hermann einen „guten, trefflichen Sohn".

Da tritt die Mutter, die kluge, verständige Hausfrau, zugleich mit dem Sohne ein, „führend ihn bei der Hand und vor den Gatten ihn stellend". Ehe sie diesem Hermanns Wahl mitteilt, erinnert sie klüglich erst den Gatten daran, daß er immer gesagt habe, Hermann möge selber wählen, ja, daß er erst noch heute gewünscht, daß derselbe recht bald heiter und lebhaft für ein Mädchen empfinden möchte. Dieser sehnliche Wunsch sei nun endlich in Erfüllung gegangen; der Himmel selbst habe dem Sohne die Braut zugeführt. Absichtlich verschweigt sie den übereilten Entschluß Hermanns, sogleich zum Kriegsdienste gegen die Feinde sich zu melden und heute noch Arm und Herz dem Vaterlande zu weihen, dagegen hebt sie weislich hervor (weil die Verheiratung Hermanns ein Lieblingswunsch des Vaters ist), daß er geschworen habe, im ledigen Stande zu bleiben, würde ihm jenes Mädchen, die Fremde, versagt. Bescheiden, aber männlich entschieden vereinigt Hermann seine Bitte mit der der Mutter in den kurzen Worten: „Die gebt mir, Vater." Seine frühere Schüchternheit ist überwunden, ein weiteres Zeichen von der großen Wirkung, welche Dorothea auf ihn ausgeübt hat. Offen gesteht er selbst den Hausfreunden gegenüber seine Liebe zur Dorothea. Und der Vater? Er schweigt bei der ihn überraschenden Kunde. War er es doch schon seiner hausväterlichen Würde schuldig, nicht sofort einzuwilligen. Sein Schweigen beweist jedoch, daß die Worte des Pfarrers, wie die der Mutter und des Sohnes nicht ohne Eindruck auf ihn gewesen sind. Noch aber ist dieses Schweigen bedenklich, und leicht hätte den Reizbaren ein verkehrtes Wort verletzen, leicht dann ein entscheidendes Nein von ihm ge-

sprochen werden können. Der tiefblickende Pfarrer, der stets den rechten Augenblick zu treffen und da auch das rechte Wort zu finden weiß, kommt dem rasch zuvor. Schnell erhebt er sich, und mit der ganzen Würde und Feierlichkeit seines Berufes mahnt er den Vater, nicht seinem Wunsche das Glück des Sohnes zu opfern. Es sind Worte einer erfahrungsreichen Weisheit, wenn er sagt, daß es im menschlichen Leben Augenblicke gibt, die über das ganze künftige Sein entscheiden, Augenblicke, die ohne des Menschen Zutun als Schickung von oben kommen und deren Gunst niemals wiederkehrt. Ein solcher Augenblick sei jetzt für Hermann eingetreten. Daß dessen Wahl kein Fehlgriff sein werde, dafür bürge seine durch und durch gesunde Natur, die von jeher das Rechte und ihr Gemäße gewählt habe. Seine Rede schließt mit dem bedeutungsvollen Satze, der den Kernpunkt der ganzen Dichtung bildet: „Wahre Neigung vollendet sogleich zum Manne den Jüngling", Worte, deren Wahrheit Hermann schon bei seiner ersten Rückkehr durch die mit ihm vorgegangene Veränderung bestätigt hat und im weiteren Verlauf der Handlung noch mehr bestätigt, sodaß sie den leitenden Grundgedanken im Aufbau des Epos bilden. Zugleich rechtfertigen sie Hermanns Widerspruch, eine von den Töchtern des reichen Kaufmanns zu wählen, denn nur eine Liebe, welche auf gegenseitiger Hochachtung beruht, entspringt aus wahrer Neigung und macht glücklich. Auch nach den Worten des Predigers läßt der Dichter den Vater noch schweigen, indem dieser erst nach dem Vorschlage des Apothekers auf Hermanns Wunsch eingehen kann, ohne sich etwas zu vergeben, da durch diesen Vorschlag die Entscheidung noch an einen Vorbehalt geknüpft wird, der das Ansehen des Vaters gleichsam aufrecht erhält. Außerdem konnte der Wirt garnicht zu Worte kommen; denn kaum hat der treffliche Pfarrer geendet, so erhebt sich sogleich der Apotheker, dem schon lange das Wort von der Lippe zu springen bereit war. Sein Vorschlag stimmt ganz zu seinem vorsichtigen Wesen, wie denn auch die anderen Eigenheiten dieses Mannes, seine Vorliebe für Sprichwörter, seine Dienstfertigkeit, ein gewisser Stolz auf seine Klugheit, hier ebenfalls zur Geltung kommen. Der Prediger hatte die Neigung Hermanns in ihrer ganzen sittlichen Würde und weitgreifenden Bedeutung dargelegt. Dafür fehlt dem Apotheker, der mehr auf seiten des Vaters als auf der Seite Hermanns steht, das rechte Verständnis, wie denn überhaupt die Jugend mit ihren Empfindungen, Hoffnungen und Bestrebungen am seltensten auf eine Anerkennung bei Hagestolzen rechnen kann, die sich gewöhnlich über dieselben erhaben fühlen. Mit einer gewissen Großtuerei verkündet er denn auch, daß besonders die Jugend es bedürfe, daß man sie leite. Der Eingebung einer plötzlich er-

wachten Liebe traut er nicht. Sein Rat ist, nichts zu übereilen, vor allem das Mädchen zu prüfen und die Gemeinde, zu der sie gehört, zu befragen. Dieses aber, meint er, versteht niemand besser, als er; ihn betrüge man nicht so leicht, er wisse die Worte zu schätzen. Gern sei er bereit, dem lieben Nachbar zu dienen.

So vernünftig sein Rat und so gut gemeint seine gefällige Dienstfertigkeit auch ist, so können wir uns doch auch hier wieder des Lächelns nicht erwehren. Sein Vorschlag ist indes nicht nur von wesentlichem Einfluß für den weiteren Verlauf des Epos, es knüpfen sich auch an diese Prüfung so viele köstliche Züge, daß wir schon um deswillen dem Apotheker bei all seiner Philisterei nicht gram sein können. Auch Hermann, für welchen der Vorschlag eigentlich eine Mißtrauenserklärung war, wird nicht ungehalten. Für ihn bedurfte es der Erkundigungen nicht; aber er scheut sie auch nicht. Mit einer Siegesfreudigkeit, die das Zukünftige in unzweifelhafter Gewißheit vorwegnimmt, stimmt er in beredten Worten nicht nur dem Vorschlage des Apothekers mit dem Wunsche, daß auch der Pfarrer an der Prüfung teilnehmen möge, bei, sondern er wendet sich auch im unzweifelhaften Vertrauen auf den reinen und edlen Sinn des fremden Mädchens entschlossen und ohne Scheu an den in ruhiger Zurückhaltung noch immer verharrenden Vater, und sucht, als ob die Gabe der Beredsamkeit mit einem Male über ihn gekommen wäre, in ebenso schönen, als männlichen Worten den letzten Widerwillen desselben zu verscheuchen, indem er mit dem Feuer der ersten Liebe in gehobener Stimmung ausruft:

„O, mein Vater! sie ist nicht hergelaufen, das Mädchen,
Keine, die durch das Land auf Abenteuer umherschweift
Und den Jüngling bestrickt, den unerfahrnen, mit Ränken.
Nein, das wilde Geschick des allverderblichen Krieges,
Das die Welt zerstört und manches feste Gebäude
Schon aus dem Grunde gehoben, hat auch die Arme vertrieben.
Streifen nicht herrliche Männer von hoher Geburt nun im Elend?*)
Fürsten fliehen vermummt, und Könige leben verbannet.
Ach, so ist auch sie, von ihren Schwestern die beste,
Aus dem Lande getrieben! Ihr eigenes Unglück vergessend,
Steht sie anderen bei, ist ohne Hülfe noch hülfreich!"

Der Vater, von allen Seiten bestürmt, gewährt endlich das Verlangte, wobei er in humoristischer Laune hinzufügt, daß er heute erfahren müsse, was jedem Vater gedroht sei:

*) Das Wort Elend, aus ali-lenti entstanden, ist hier in seiner alten, ursprünglichen Bedeutung gebraucht, in der man mit dem Worte Elend das Ausland, das fremde Land bezeichnete, sodaß also der, welcher seine Heimat verloren hatte, sich im Elend, im Unglück befand, ein Zeichen, was unseren Altvorderen die Heimat galt!

„Daß den Willen des Sohnes, den heftigen, gerne die Mutter
Allzugelind begünstigt, und jeder Nachbar Partei nimmt,
Wenn es über den Vater nur hergeht oder den Ehmann."

Was hülfe es, zu widerstehen? Trotz und Tränen würden das Ende des Widerstrebens sein. Sie möchten also gehen und prüfen. Fänden sie das Mädchen würdig, so würde er dasselbe als Schwiegertochter ins Haus nehmen, im andern Falle aber wolle er von der Sache kein Wort mehr hören.

Der Wirt, obschon leicht aufbrausend, offenbart auch hier wieder seine im Grunde durch und durch gutmütige Natur. Wir haben in ihm einen jener redlichen und tüchtigen Männer vor uns, die, obwohl behaftet mit kleinen Schwächen, einen schönen, unverwüstlichen Zug deutschen Wesens enthalten. Seiner gutmütigen Natur steht auch der Humor, mit welchem er seine Nachgiebigkeit zu begleiten und seine Würde zu wahren pflegt, sehr wohl.

Mit der Beseitigung des Haupthindernisses ist gewissermaßen ein Ruhepunkt in der Dichtung eingetreten und die Lösung des Konflikts einen großen Schritt weiter gerückt. Eine Besorgnis um den Erfolg der Erkundigung bleibt dem Leser ebenso fern, als Hermann, der seiner Sache so gewiß ist, daß er es den Freunden allein überlassen will, Nachforschungen über das Mädchen anzustellen. Die andere Sorge, ob nämlich Dorothea nicht schon gewählt habe, hat der Dichter bisher absichtlich nicht angeregt, und so kann denn in dem zunächst Folgenden die ruhige, ausführliche Beschreibung bedeutender noch als bisher hervortreten, wobei aber zugleich der Faden der Handlung sich leise fortspinnt.*)

Zunächst führt uns der Dichter in der anschaulichsten Weise durch eine genaue Verfolgung der Einzelheiten das Anschirren der Pferde vor, eine Arbeit, die Hermann in der freudigsten Stimmung selbst besorgt. „Dabei gebricht es dem läßlichen, epischen Dichter," wie Hiecke bemerkt, „nicht an Zeit, uns sehen zu lassen, wie in dem Stalle die mutigen, von Hermann sorglich gepflegten Hengste ruhig stehen und rasch den reinen Hafer verzehren und das trockene Heu, auf der besten Wiese gehauen." Da mit der Abfahrt Hermanns der Schauplatz der Begebenheit wechselt, und diese von jetzt ab durch mehrere Gesänge teils in, teils vor dem Dorfe, in welchem die Vertriebenen Halt gemacht haben, den weiteren Verlauf

*) Das Epos erlaubt nicht bloß ein genaues Eingehen auf Äußeres, auf Schilderungen u. dgl., sondern gebietet dies sogar, während das Drama, das uns eine Handlung gegenwärtig macht und die handelnden Personen sichtbar vor unseren Augen auftreten läßt, dieses ausschließt. Selbst in den bedeutungsvollsten Augenblicken darf im Epos die anschauliche Breite des Geschehenes sich nicht zu der schlagähnlichen, blitzartigen Tat des Dramas zuspitzen.

nimmt, so führt uns der Dichter erst jene Örtlichkeiten beschreibend vor, um dann ungestörter die dort sich entfaltenden Vorgänge wirken lassen zu können. Aber er tut dieses in einer Weise, daß die Örtlichkeit stets mit der Handlung aufs innigste verflochten bleibt, und daß der Leser den Zweck des längeren Verweilens garnicht merkt. So läßt er den im raschen Laufe dahinrollenden Wagen in der Nähe des Dorfes im schattigen Dunkel erhabener Linden halten, weil dem Hermann dieser Ort bei der Hitze des Tages ein geeigneter Halteplatz zu sein scheint, und wir bekommen nun hier eine ausführliche Beschreibung der lieblichen Stelle, um später die reizende Brunnenscene, welche sich hier abspielt, um so inniger und ungestörter genießen zu können. Die einzelnen, treffend gezeichneten Züge sind gerade in der Folge geordnet, in welcher sie demjenigen erscheinen, der sich dem Brunnen nähert: zuerst die erhabenen Linden, die Jahrhunderte schon an dieser Stelle gewurzelt haben, dann der von ihnen eingefaßte, grüne Anger, den Bauern und den nahen Städtern ein Lustort, dann die Vertiefung des Brunnens, weiter die Stufen, unten die Bänke, endlich die mit niedriger Mauer eingefaßte Quelle, sodaß das Ganze sich wieder vor unseren Augen zu einem lebendigen Bilde gestaltet. Mit gleicher meisterhafter Klarheit wird das Dorf geschildert, wo in Scheunen und Gärten die Vertriebenen lagern, auf den Straßen Karren an Karren stehen, Männer das brüllende Vieh und die Pferde besorgen, Weiber emsig Wäsche trocknen und Kinder im Wasser des Baches sorglos herumplätschern.

Außer diesen Schilderungen bringt der Gesang auch eine Beschreibung der äußeren Erscheinung Dorotheens, die von jetzt an mehr in den Vordergrund tritt und mit dieser Beschreibung in bedeutsamer Weise gleichsam von neuem eingeführt wird. Es ist dies übrigens die einzige ausführliche Schilderung des Äußeren einer Person, die sich in der Dichtung findet. Aber wie glücklich ist auch diese wieder begründet, ohne jede Spur von Absichtlichkeit. Die beiden Freunde verlassen Hermann, um Dorothea aufzusuchen. Da versteht es sich ja von selbst, daß ihnen die äußeren Kennzeichen des Mädchens mit auf den Weg gegeben werden müssen. Dabei ist, ganz den Umständen und dem Charakter Hermanns gemäß, alles vermieden, was seine tiefe Neigung dargelegt hätte, dagegen alles hervorgehoben, was zum schnellen und sicheren Auffinden des Mädchens aus dem Gewirr der zerstreuten Menge notwendig war, insbesondere die verschiedene Farbe der einzelnen Kleidungsstücke: der rote Latz, das schwarze Mieder, die weiße Hemdskrause, der blaue Rock, die silbernen Nadeln, und dieses alles ist in einer so bezeichnenden Weise geschildert, daß die ganze, schöne Gestalt in ihrem einfachen und doch gefälligen und geschmackvollen Anzuge leib-

haftig und unauslöschlich vor uns steht, was nicht wenig dazu beiträgt, Hermanns Wahl zu billigen.

Gegen das Ende des Gesanges führt uns der Dichter aus dem Zuge der Vertriebenen noch eine Persönlichkeit vor, welche der Dorothea würdig zur Seite steht. Es ist der Richter, der gleich der Dorothea in der Feuerprobe der Leiden ausharrt, überall durch Rat und Tat sich der Vertriebenen annimmt, während die übrigen, durch die Not entartet, teilnahmlos bei den Leiden ihrer Gefährten bleiben, in Hader und Streit bei kleinen Anlässen geraten und sich in dieser Hinsicht von dem gewöhnlichen Schlage der Menschen nicht unterscheiden.

Wie nun früher das Bild der Unordnung und Verwirrung, welches der Apotheker von den Vertriebenen entwarf, dazu beitrug, das Auftreten der Dorothea in einem um so wohltuenderen Lichte erscheinen zu lassen, so trägt hier der Streit, in welchem der Richter die Vertriebenen antrifft, und dem sein Gebot plötzlich ein Ende macht, dazu bei, die bedeutende Persönlichkeit dieses Mannes, dessen Alter schon Ehrfurcht gebietet, sogleich fühlbar zu machen. Ohne Beistand und Schutz weiß er durch seine reiche Erfahrung und durch die sittliche Macht seiner Persönlichkeit in dem Gewirr fliehender Menschen willigen Gehorsam sich zu verschaffen. Dies Eine schon genügt dem tiefblickenden Pfarrer, die Größe des Mannes zu würdigen. Ergriffen von dem, was er eben gesehen und gehört hat, kann er nicht unterlassen, ihm seine Hochachtung auszusprechen. Er tut dies in einer feinen, zarten Weise, indem er im allgemeinen den Wert des Weisen in den Zeiten der Aufregung und der Not preisend hervorhebt und dann, das Nahe mit dem Fernen verbindend, den Richter mit den ältesten Volksführern, mit Josua und Moses, vergleicht, ein Vergleich, der auch dem Pfarrer alle Ehre macht, indem nur der, welcher selbst groß denkt, auch einen Maßstab für das Große hat. Der ehrenwerte Richter lenkt mit edler Selbstverleugnung das Gespräch von seiner Person ab. Nur den einen Gedanken des Predigers festhaltend, erwidert er, daß mit Recht die jetzige Zeit sich vergleichen lasse mit den seltensten Zeiten der Geschichte.

Der Apotheker kann die Fortsetzung des begonnenen Gesprächs nicht abwarten. Ihm scheint diese Unterhaltung ein Zeitverlust zu sein, und behende flüstert er dem Gefährten heimlich ins Ohr, nur weiter mit dem Richter zu sprechen und das Gespräch auf das Mädchen zu bringen. Er selbst wolle gehen, um es aufzusuchen. So weiß der Dichter auf eine geschickte Weise den Apotheker zu entlassen und ihm die seinem Charakter gemäße Rolle des Aufsuchens zuzuteilen, während er dem Prediger die wichtigere Aufgabe vorbehält, über den Charakter des Mädchens Nachforschungen anzustellen.

Wir sind am Schlusse des fünften Gesanges mitten unter die Auswanderer versetzt worden. Die erste Scene, welche uns hier entgegentritt, bietet kein erfreulicheres Bild als jene, welche der Apotheker im ersten Gesange berichtete, wo der Zug sich noch auf der Wanderung befand. Ja, der schnöde Eigennutz der Menge tritt in dem Gezänk der Männer, in dem Gekreisch der Weiber noch stärker hervor als früher, wodurch der Wunsch, Dorothea möge diesem Gewühl entrückt werden und einen Platz in Hermanns Hause finden, noch gesteigert wird.

VI.

Der sechste Gesang, dem der Dichter die bezeichnende Überschrift „das Zeitalter" gegeben hat, führt uns zu dem eigentlichen Quell und Ursprung der Trauerscenen, zu der furchtbaren Erschütterung der Staatsumwälzung in Frankreich. Dieses blutige, noch jetzt in seinen Folgen bemerkbare Ereignis, wird uns in großen, mächtig ergreifenden Zügen, ohne Beimischung von Einzelheiten vorgeführt, gerade hinreichend, um das Auge auf das Ungeheure in der Ferne zu richten und das Gemüt aus den alltäglichen, gewohnten Empfindungen aufzurütteln, ohne die epische Ruhe der fortschreitenden Erzählung durch das eingewobene, gewaltige Ereignis zu verletzen. Mit sicherer Meisterhand hat der Dichter die blutigen Vorgänge dem unmittelbaren Schauplatze der Handlung zu entrücken, durch die räumliche und zeitliche Ferne zu mildern gewußt. Trotzdem sind sie auf das innigste in den Gang der Handlung verflochten worden. Gerade die Erwähnung dieses Ereignisses führt auf Dorothea in einer Weise, daß dem kundschaftenden Pfarrer kein Zweifel über den Charakter des Mädchens bleiben kann. Veranlaßt wird die Schilderung der Revolution durch eine Frage des teilnehmenden, das ganze Elend der Vertriebenen tief fühlenden Geistlichen. Der Richter, an den die Frage gerichtet ist, schildert zuerst die ungeheure Begeisterung, welche die Erklärung der Menschenrechte, die Forderung der Freiheit und Gleichheit hervorgerufen hatte. Der Rausch der Begeisterung ergriff zuerst Paris; von da teilte er sich schnell nicht nur den Provinzen mit, auch die deutschen Nachbarn des leicht entzündlichen Volkes wurden davon ergriffen, ja, in den fernsten Ländern riß die Erklärung der Menschenrechte zur lautesten Bewunderung hin. Schien es doch, als ob nach der langen, dunklen Nacht, in welcher Müßiggang, unhaltbare Vorrechte und Eigennutz die Herrschaft geführt hatten, eine neue Sonne emporsteigen wollte. An allen nah gelegenen Orten Frankreichs pflanzte man Freiheitsbäume, Bäume mit bunten Bändern geschmückt, in dem Wipfel mit einer roten Mütze geziert. Alt und jung, Männer und Frauen schwangen sich im fröhlichen Tanz und

Gesang um dieselben, die Männer mit Säbeln umgürtet, als prunkendes Zeichen der neuen Errungenschaft. Aber der Himmel trübte sich bald. Die anfangs als Freunde in das deutsche Gebiet eingedrungenen Franzosen betrachteten es als erobertes Land, und trostlos war das Ergebnis der in ihren Anfängen mit so lautem Jubel von allen Rednerbühnen begrüßten Bewegung. Die Freiheit artete aus in zügellose Willkür, die Gleichheit ward zur Ungerechtigkeit. Immer wilder und überspannter wurden die Forderungen der entfesselten Leidenschaften, immer zahlreicher die Tumulte und Aufstände, begleitet von Mord und Brandstiftungen, deren Straflosigkeit neue und frevelhaftere Aufstände gegen Leben und Eigentum veranlaßte. Ein verderbtes Geschlecht, das von dem Umsturz der Dinge nur Gewinn zu ziehen suchte, verdrängte die Edlen und Besseren und verhinderte die Herstellung einer wohlgeordneten Verfassung, die so dringend notwendig war, um die ungeheure Gärung der Gemüter niederzuhalten. Die Grundsätze der Freiheit und Gleichheit wurden zum blendenden Aushängeschilde für räuberische und ehrgeizige Unternehmungen, für Eidbruch, Mord und Angeberei der gräßlichsten Art. Ehre, Glaube, Gehorsam wurden zum leeren Schall.

„Sie ermordeten sich und unterdrückten die neuen
Nachbarn und Brüder und sandten die eigennützige Menge.
Und es praßten bei uns die Obern und raubten im Großen,
Und es raubten und praßten bis zu dem Kleinsten die Kleinen;
Jeder schien nur besorgt, es bleibe was übrig für morgen."

Aber noch schlimmer ward es, als die vorgedrungenen Franken von den Deutschen geschlagen wurden (1793) und sich zurückziehen mußten.

„Ach, da fühlten wir erst das traurige Schicksal des Krieges!
Denn der Sieger ist groß und gut, zum mindesten scheint er's,
Und er schonet den Mann, den besiegten, als wär' er der seine,
Wenn er ihm täglich nützt und mit den Gütern ihm dienet.
Aber der Flüchtige kennt kein Gesetz; denn er wehrt nur den Tod ab
Und verzehret nur schnell und ohne Rücksicht die Güter;
Dann ist sein Gemüt auch erhitzt, und es kehrt die Verzweiflung
Aus dem Herzen hervor das frevelhafte Beginnen.
Nichts ist heilig ihm mehr; er raubt es. Die wilde Begierde
Dringt mit Gewalt auf das Weib und macht die Lust zum Entsetzen.
Überall sieht er den Tod und genießt die letzten Minuten
Grausam, freut sich des Bluts und freut sich des heulenden Jammers."

Diese freche Niedertretung aller menschlichen Ordnung, diese unumwundene Herrschaft der Gewalt und des Schreckens drängte zu grimmiger Rache. Alle ergriffen die Waffen und überfielen im Verein mit den siegreich vordringenden Deutschen die auf dem Rückzuge begriffenen Fremdlinge.

„Ohne Begnadigung fiel der Feind und ohne Verschonung;
Überall raf'te die Wut und die feige, tückische Schwäche.

Möcht' ich den Menschen doch nie in dieser schnöden Verirrung
Wiedersehn! Das wütende Tier ist ein besserer Anblick.
Sprech' er doch nie von Freiheit, als könnt' er sich selber regieren!
Losgebunden erscheint, sobald die Schranken hinweg sind,
Alles Böse, das tief das Gesetz in die Winkel zurücktrieb."

Die neue Wendung des Krieges, das erneute Vorrücken der Franken und die dadurch veranlaßte Flucht der Gemeinde führt der Richter nicht besonders an, da mit den traurigen Folgen dieses Ereignisses der Prediger als Augenzeuge hinlänglich bekannt ist. Die linksrheinischen Deutschen waren nicht nur um ihre Hoffnungen betrogen worden, sondern hatten auch Heimat und Besitz verloren. Rühmten sich doch die Franzosen, sie hätten ihnen nichts weiter übrig gelassen als die Augen, um ihr Elend zu beweinen. Kein Wunder, wenn der edle Richter, der all das Bittere unmittelbar selbst erfahren und den blutigsten Mißbrauch der Freiheit gesehen hat, verzweifelnd ausruft: „Spreche der Mensch doch nie von Freiheit, als könn' er sich selber regieren!"*) — Noch stehen alle Greuel frisch in seinem Andenken und machen vergessen, wie dies zu geschehen pflegt, das Edle und Gute, was zur Ehre der menschlichen Natur in Zeiten leidenschaftlicher Aufregung und schrankenloser Ungebundenheit niemals fehlt. Nicht alle, wie der Prediger richtig bemerkt, verfallen den finsteren Mächten. Diejenigen, welche wirklich einen sittlichen Kern in sich haben, erhalten sich nicht nur rein von dem hereingebrochenen Verderben, die Gefahr und der Kampf entwickeln bei solchen auch in ungeahnter Schnelligkeit Kräfte, die man ihnen nimmer zugetraut hatte. Es ist daher ganz im Sinne und Charakter des Predigers, wenn der Dichter ihn auf die letzte Äußerung des Richters erwidern läßt:

„Trefflicher Mann!
Wenn Ihr den Menschen verkennt, so kann ich Euch darum nicht schelten;
Habt Ihr doch Böses genug erlitten vom wüsten Beginnen!
Wolltet Ihr aber zurück die traurigen Tage durchschauen,
Würdet Ihr selber gestehen, wie oft Ihr auch Gutes erblicktet,
Manches Treffliche, das verborgen bleibt in dem Herzen,
Regt die Gefahr es nicht auf, und drängt die Not nicht den Menschen,
Daß er als Engel sich zeig', erscheine den andern ein Schutzgott."

Durch diese trostreiche Erwiderung wird auf das glücklichste die Erzählung von der Heldentat der Jungfrau eingeleitet. Eine bessere Empfehlung, als diese ganz absichtslos neben einer Reihe anderer edlen Taten gestellte Erzählung konnte Dorothea nicht zu teil werden. Man vergesse nicht, daß Hermanns Brautwerbung in eine Zeit fällt, in welcher die brutale Gewalt in dem nahen Nachbarlande die Herrschaft führte. Jeden Augenblick konnte das schreckliche Volk, welches wie ein Gewitter daherzog, die Grenzen überschreiten.

*) Vergl. die Revolutionsscene in Schillers Glocke.

Vor der wilden Leidenschaft war dann auch das Heiligste nicht geschützt. In solchen Zeiten muß auch die Frau, wenn kein anderes Mittel übrig bleibt, das Äußerste nicht scheuen, muß mit dem Schwerte in der Hand ihr Höchstes, ihre Ehre und der Kinder Unschuld, verteidigen können. Daß Dorothea eines solchen sittlichen Aufschwunges fähig ist, davon überzeugt uns der Bericht des Richters. Wer solch' ein Weib in seinem Hause weiß, der kann getrost auch in die trübste Zukunft blicken. Daß Dorothea mit ganzer Hingabe auch die häuslichen Pflichten ihres Geschlechts erfüllen werde, darüber läßt uns das, was wir bereits von ihr wissen, sowie der weitere Verlauf der Dichtung nicht in Zweifel. Ohne jenen heldenmütigen, den Zeitumständen entsprungenen und ihnen gemäßen Zug aber würde der Charakter des außerordentlichen Mädchens, wie Goethe selbst bemerkt, in die Reihe des Gewöhnlichen herabsinken.*) Und so sicher hat der Dichter den Charakter angelegt, daß wir sogleich mit dem Pfarrer ahnen, daß die gepriesene Heldin wohl dasselbe hochherzige Mädchen sein werde, welches Hermann angetroffen hatte. Zur Gewißheit darüber läßt es aber der Dichter nicht sofort kommen. Gerade in dem Augenblicke, als der Pfarrer den Richter fragen will, wohin jenes Mädchen geraten sei, kehrt der Apotheker zurück und meldet, daß er die von Hermann Beschriebene gefunden habe. Der vielbeschäftigte Richter aber ist inzwischen von den Seinen weggerufen, „die ihn bedürftig des Rats" verlangten, und er trifft mit den Freunden erst wieder zusammen, nachdem uns Dorothea von neuem in der gewinnendsten Weise ist vorgeführt worden. Die beiden Freunde finden sie nämlich in einem Garten, wo sie aus den von Hermann ihr übergebenen Kattun und Leinen Kinderzeug für den Säugling anfertigt. Diese echt weibliche Beschäftigung bildet nicht nur einen schönen Gegensatz zu der eben erwähnten heldenmütigen Tat der Jungfrau, es knüpft dieselbe auch an ihr erstes Auftreten im zweiten Gesange unmittelbar wieder an, während die Verwendung des von der Mutter gleichsam vorahnend eingepackten Zeuges uns die Eingangsscene der Dichtung

*) Die deutsche Geschichte ist nicht arm an Frauen, welche in Zeiten der höchsten Not das Schwert zu ihrer Verteidigung ergriffen. Gotische Frauen schlugen in Abwesenheit der Männer einen Angriff feindlicher Scharen ab, und den Kriegszügen der Germanen folgte nicht selten eine Schar tapferer Frauen. In den Freiheitskriegen trat Eleonore Prohaska aus Potsdam unter dem Namen August Renz unerkannt in das Lützowsche Freikorps und starb den Heldentod. Eine andere Jungfrau, Auguste Krieger aus Mecklenburg, stellte sich unter dem Namen Lübeck in die Reihe der freiwilligen Krieger und erkämpfte sich das eiserne Kreuz. Dorothea verteidigte ihre Ehre und die Unschuld der Kinder. Fehlte dieser Zug (er ist öfter getadelt worden), so fehlte ein wesentlicher Charakterzug der wilden Zeit während der Revolution.

von neuem vor die Seele führt. Das Interesse für Dorothea hat sich seit der Zeit bedeutend gesteigert; mit um so erhöhter Teilnahme folgen wir daher jetzt der nochmaligen Beschreibung ihrer Gestalt, Zug für Zug prüfend, ob das vor uns ruhig dasitzende Mädchen mit den von Hermann gegebenen Kennzeichen übereinstimmt.

Der Apotheker hat sich in der Person nicht geirrt. Nicht ohne stolzes Selbstgefühl, daß er die Gesuchte gefunden habe, gibt er die Kennzeichen der Reihe nach an. Die Schönheit des Mädchens hat indes, ganz seinem Charakter gemäß, keinen Eindruck auf ihn gemacht, ebensowenig ihre fürsorgende Beschäftigung. Der Blick des Predigers dagegen ruht mit Wohlgefallen auf der schönen Erscheinung. „Glücklich," ruft er aus, „wem die Mutter Natur die rechte Gestalt gab! Denn sie empfiehlt ihn stets." — Diese Worte verscheuchen schon die Sorge über den Empfang, den das Mädchen bei Hermanns Vater finden wird, da dieser, wie wir bereits wissen, auf ein schönes, gewinnendes Äußere viel Wert legt. Der vorsichtige Apotheker meint indes, der Schein könne trügen; er kenne die Welt und habe das Sprichwort sehr oft erprobt gefunden, dem neuen Bekannten nicht eher zu trauen, ehe man nicht einen Scheffel Salz mit ihm verzehrt habe. Um so notwendiger ist die Wiedererwähnung jener mutigen Tat in Gegenwart des Apothekers. Und jetzt erfolgt denn auch vom zurückgekehrten Richter die Bestätigung, daß jene Jungfrau und das im Garten sitzende Mädchen ein und dieselbe Person sei. Unaufgefordert und ohne die Absicht der Freunde zu kennen, teilt dann der Richter, erfüllt von der Tugend und dem Edelsinn der trefflichen Jungfrau, noch einige Züge aus dem Leben des früh verwaisten und in der Schule des Unglücks erzogenen Mädchens mit, Züge, die nicht minder dazu beitragen, der Vielgeprüften allgemeine Teilnahme und Achtung zu erwerben, sodaß selbst der bedenkliche Apotheker zum Schweigen gebracht wird. Wie jetzt die um die Wöchnerin Beschäftigte sich des Säuglings erbarmend annimmt, so hat sie mit derselben treuen, hingebenden Pflege sich eines alten Verwandten angenommen und sein Leid mit tragen helfen, „bis ihn der Jammer dahinriß über des Städtchens Not und seiner Besitzung Gefahren". Und noch ein schwererer Verlust als der ihres Verwandten und ihrer Eltern hat die starke Seele getroffen. Der Bräutigam ist ihr durch den Tod entrissen worden. Ein Feind der Willkür und der Ränke war er voll jugendlicher, glühender Begeisterung nach Paris gezogen, um der Willkürherrschaft entgegenzutreten, und hatte dort in diesem edlen Streben für das Wohl der Menschheit als Anwalt der wahren Freiheit in der Blüte seines Lebens den Tod gefunden. Mit stillem Gemüt hat Dorothea als hohe Dulderin die Schmerzen getragen und im Helfen und Dienen, in der Sorge um anderer

Wohl die Ruhe der Seele, den wahren Balsam für das eigene Leid, gefunden. Was der Verlobte ihrem Herzen gewesen ist, erfahren wir später aus ihrem eigenen Munde. Hier genügte es, seiner als eines Freiheitshelden zu gedenken. Es macht seine Wahl nicht nur dem Herzen der Dorothea alle Ehre, sie macht uns auch ihren Heldenmut, wie ihre Ruhe begreiflicher.

Wir stimmen dem Richter vollständig bei, wenn er von der Jungfrau sagt, sie sei ebenso gut, wie stark. Gut und stark ist sie gleich bei ihrem ersten Auftreten erschienen. Aber wie wunderbar schön hat der Dichter den ganzen Reichtum, der in dieser Bezeichnung ihres Charakters eingeschlossen liegt, nach und nach zu entfalten gewußt, indem er uns das Mädchen in den verschiedensten Lagen und Lebensverhältnissen vorführt.

In hoch gehenden Wellen zieht in diesem Gesange die Dichtung an unserer Seele vorüber, und doch ist auch hier der Charakter des Epos streng innegehalten. Und wie der Dichter in den früheren Gesängen den strengen Ernst durch heitere Laune zu mildern wußte, so hat er auch hier, namentlich beim Abschied der Freunde vom Richter, den Ernst der Stimmung auf wohltuende Weise durch einen komischen Anstrich zu mildern, die Verteilung von Gaben zur abermaligen Charakteristik des Pfarrers und des Apothekers zu benutzen und die glücklich eingeleitete Zusammenkunft auch äußerlich entsprechend abzuschließen gewußt.

Nachdem der Apotheker den Tabak, den er in einem gestickten, ledernen Beutel mit sich führte, dem Richter übergeben hat (wobei er nicht vergißt, seine Gabe zu loben), eilen die beiden Freunde zu dem wartenden Jünglinge. Die Handlung scheint nun der Lösung der Verwicklung ganz nahe. Wir glauben, Hermann werde bei der Nachricht der Freunde laut jubeln, werde seine Werbung sogleich anbringen und, von Erfolg gekrönt, mit Dorothea heimwärts fahren. Aber gerade dem Ziele nahe bringt der Dichter als einen Hauptwendepunkt ein neues Hemmnis. Hermann, welcher nicht zu den Menschen gehört, die nur dem Augenblicke leben, ist während des einsamen Wartens von dem quälenden Bedenken befallen worden, ob das so genügsame Mädchen auch ohne weiteres ihm folgen werde, ja, ob nicht zu besorgen stehe, daß es längst einem Jünglinge Herz und Hand versprochen habe. Solange er noch den Widerstand des Vaters zu überwinden hatte, konnten ihm diese Bedenken nicht kommen, jetzt in der Muße des Wartens mußten sie ihm kommen, und sie machen ihm alle Ehre und gereichen der Dichtung zum köstlichen Gewinn. Ohne diese Wendung würde der ganze Zauber der folgenden Gesänge wegfallen, die das zarteste und innigste Liebesleben erschließen, die beiden vollen Menschenseelen in ihrem tiefsten Grunde entschleiern und uns vollständig über-

zeugen, daß beide Herzen ganz füreinander geschaffen sind. Zwar hätte der Pfarrer durch die eben vernommene Nachricht, daß der Bräutigam des Mädchens in Paris seinen Tod gefunden, dem Jünglinge das eine Bedenken nehmen können, allein der geschwätzige Apotheker, der schon von Ferne zu sprechen beginnt, nimmt ihm das Wort weg, und als derselbe sieht, daß er statt des erwarteten Dankes mit quälender Besorgnis empfangen wird, da ergeht er sich, wieder dem Gefährten das Wort abschneidend, im Lobe der alten, guten Zeit, in welcher ein Freiersmann (er selbst hätte gern einen solchen abgegeben) vorsichtig zu den Eltern der Braut gesandt wurde, um die Sache wie ein Geschäft in Richtigkeit zu bringen. Wie groß sein Unmut ist, bezeugen seine herz- und mitleidslosen Worte am Schlusse seiner Rede:

„Nehme denn jeglicher auch den Korb mit eigenen Händen,
Der ihm etwa beschert ist, und stehe beschämt vor dem Mädchen."

Freilich würde der Pfarrer noch jetzt Zeit gehabt haben, den von Argwohn und Zweifel gequälten Jüngling von dem Bedenken, ob Dorothea nicht schon eine Wahl getroffen habe, zu befreien; allein es blieb dann immer noch die Frage, ob das Mädchen, dem in seiner Genügsamkeit die ganze Welt gehört, und das in der Schule des Unglücks gelernt hat, Leid und Schmerz, Armut und Not ohne Murren zu ertragen, ob dieses hochherzige, starke Mädchen nicht zu stolz sein werde, ihm in ein fremdes, reiches Haus zu folgen, und da diese Frage nur gelöst werden konnte, wenn Hermann sich selbst zu dem Mädchen begab, und dieser auch bereits seinen festen Entschluß, allein zu der Geliebten zu gehen, ausgesprochen hat, so schweigt der Pfarrer. Hermann aber bekommt durch seinen Vorsatz noch mehr als bisher Gelegenheit, sich zu überzeugen, daß er in seiner Wahl sich nicht geirrt habe.

Es bildet der Entschluß Hermanns einen schönen Gegensatz zu der geschäftlichen Betreibung der Brautwerbung, welche der Apotheker so sehr zu rühmen weiß. Aber es ist ein schwerer Gang, zu dem jener sich anschickt, ein Gang, der über seine ganze Zukunft entscheidet, und Hermann ist sich dessen vollständig bewußt. Ein Ja aus ihrem Munde, sagt er selbst, wird ihn auf ewig „glücklich machen", ein Nein ihn auf ewig „zerstören". Dennoch ist er fest entschlossen, den Weg anzutreten, mit einem Mute, der eine Bürgschaft ist, daß er von jetzt ab vor dem Schwersten nicht mehr zurückschrecken wird und, wenn es sein muß, auch dem Liebsten entsagen kann. In wahrhaft antiker Weise hat der Dichter die hohe Ruhe und Fassung des Jünglings neben die Gewalt seiner Liebe gestellt:

„Soll ich sie auch zum letztenmal sehn, so will ich noch einmal
Diesem offenen Blick des schwarzen Auges begegnen;

Drück' ich sie nie an das Herz, so will ich die Brust und die Schultern
Einmal noch sehn, die mein Arm so sehr zu umschließen begehret;
Will den Mund noch sehen, von dem ein Kuß und das Ja mich
Glücklich macht auf ewig, das Nein mich auf ewig zerstöret."

Hatte der Jüngling sich schon in dem Konflikte, in welchen ihn seine Liebe zu dem Gehorsam gegen den Vater gebracht hatte, hochherzig benommen, so tut er es hier nicht minder, und wir können jetzt schon ohne Besorgnis, ob er auch dem früheren Bräutigam der Dorothea wohl ebenbürtig sein werde, der weiteren Entwicklung der Handlung entgegensehen. Es steckt in ihm eine Kraft, die nur des weckenden Funkens bedurfte, um sich zu entfalten und sich in allen Lebensverhältnissen zu bewähren.

Der Jüngling bittet nun die Freunde, ohne ihn nach Hause zu fahren, damit die Eltern sobald als möglich hören, daß er sich in dem Mädchen nicht geirrt habe; er selbst will, sei es mit Dorothea oder ohne dieselbe, auf dem nächsten Wege, der uns aus dem vierten Gesange schon bekannt ist, nachkommen. Der geistliche Herr nimmt die Zügel und besetzt den Sitz des Führers.

„Aber du zauderteſt noch, vorsichtiger Nachbar, und sagteſt:
Gerne vertrau' ich, mein Freund, Euch Seel' und Geist und Gemüt an;
Aber Leib und Gebein ist nicht zum besten verwahret,
Wenn die geistliche Hand die weltlichen Zügel sich anmaßt."

Der Pfarrer weiß den ängstlichen Apotheker durch die Mitteilung, daß er als früherer Reisebegleiter eines jungen Barons das Fahren in Straßburg gelernt habe, etwas zu beruhigen. Halb getröstet steigt der Nachbar ein, sitzt aber vorsichtig wie einer, der zum weislichen Sprunge sich bereit hält. — So schließt sich auch hier wieder unvermerkt das Heitere an das Ernste an, wie denn überhaupt die ganze Dichtung, vom Anfang bis zum Ende, wie die Schönheitslinie in sanfter Wellenform auf und nieder sich bewegt. Zugleich eröffnet der Schluß des Gesanges ungesucht einen Blick in das frühere Leben des Pfarrers. Daß derselbe bei seiner Rückkehr mehr noch als früher auf die Seite Hermanns sich stellen wird, geht aus dem Gesange ebenfalls hervor.

VII.

Vom siebenten Gesange an erscheint Dorothea bis zum Ende des Epos in Gemeinschaft mit Hermann auf dem Schauplatze der Handlung. Gar vieles hat der edle Jüngling seit dem ersten Zusammentreffen mit der Geliebten durchlebt, alles infolge des Zaubers, welchen ihre Erscheinung auf ihn ausgeübt hatte. Als ein veränderter Mensch war er bei seiner Rückkehr in das elterliche Haus getreten, war mit dem Vater in einen Zwiespalt geraten, hatte unter dem Birnbaum bittere Tränen vergossen und den Entschluß gefaßt, das elterliche Haus zu verlassen und Soldat zu

werden, wenn der Vater auf seinem Willen beharre. Alles dieses ist ein Zeichen, wie tief seine Neigung zu Dorothea ist; alles dieses dient zugleich dazu, das Interesse für dieselbe fortwährend wach zu erhalten. Gesteigert wird es dann noch durch die Mitteilungen, welche wir kurz vor ihrem abermaligen Erscheinen aus dem Munde des Richters über sie vernehmen, und durch den Entschluß Hermanns, sich zu ihr zu begeben und selbst um ihre Hand zu werben. In höchster Spannung, ob ein Ja oder ein Nein erfolgen wird, sehen wir der weiteren Entwicklung entgegen. Immer mächtiger greift der Dichter in die Saiten, immer voller ertönen die Akkorde seiner Leier. Schon das abermalige Zusammentreffen der beiden Liebenden ist von wunderbarer Schönheit. In sich versunken, steht Hermann allein da, den abfahrenden Freunden nachschauend. Seine Gedanken sind jedoch nicht bei diesen, sie sind bei der Geliebten, nach der sein Herz sehnend verlangt. Da bewegt sich plötzlich ihr Bild vor seinen Augen, den Pfad ins Getreide nehmend. Und als er staunend aus seinem Traume auffährt und sich umdreht, da steht das Mädchen selber vor ihm da.

Es ist dieser Augenblick auf das allerbedeutendste hervorgehoben. Nicht allein, daß der Dichter einen Gesang damit beginnt, er leitet die Zusammenkunft auch durch ein sinniges und neues Gleichnis ein, welches sich um so wirksamer erweist, da es das einzige ausgeführte Gleichnis ist, mit welchem der Dichter, dem eine Fülle von Bildern zu Gebote stand, sein Kunstwerk geschmückt hat. Zugleich beweist es, wie unauslöschlich der erste Eindruck gewesen ist, den Dorothea auf Hermann gemacht hat. Und wie natürlich wird nun wieder das ans Wunderbare grenzende Erscheinen der Dorothea begründet. Es haben die unvorsichtigen Menschen in der Verwirrung alles Wasser im Dorfe getrübt, und so ist das dienstbereite Mädchen, mit zwei Krügen in der Hand, zu dem Brunnen vor dem Dorfe gegangen, um ein reines und frisches Quellwasser für die Wöchnerin zu holen.

Über das ungesuchte Zusammentreffen ist Dorothea nicht weniger verwundert und erfreut, als Hermann; aber erst, als sie im Namen der Wöchnerin ihm gedankt und ihre Krüge mit Wasser gefüllt hat, spricht sie ihre Verwunderung, ihn gerade an diesem Platze und zwar ohne Wagen und Pferde zu finden, aus. Ihr freundlicher Blick gibt ihm Mut und Kraft. Beredt und geschickt weiß er die Bereitwilligkeit des wackeren Mädchens zu preisen, sich überall hilfreich zu zeigen; aber bis zum Geständnis seiner Liebe vermag er es nicht zu bringen. So oft er auch den Augenblick zu einer Erklärung gekommen wähnt, immer wird das Geheimnis seines Herzens wieder zurückgedrängt. Die unbefangene Art, wie Dorothea ihm begegnet, der Ring, den er an ihrem Finger erblickt, schrecken

ihn zurück. Auch will er als guter Sohn erst die volle Gewißheit haben, daß das Mädchen dem Vater gefalle und dieser freudig und freiwillig das Jawort zu der Verbindung gebe. So kommt er denn auf den Ausweg, die Geliebte als Magd für die Mutter zu dingen, um nicht voreilig und leichtfertig ein Versprechen zu geben, dessen Nichterfüllung schon manches Mädchen unglücklich gemacht hat. Die Lösung ist dadurch weiter hinausgeschoben.

Die ganze Scene ist von unnachahmlichem Reiz. Er, ernst gestimmt und tief bewegt, sein Geheimnis nur in dunkeln Andeutungen aussprechend, sie dagegen unbefangen und zuvorkommend, die tiefsten Empfindungen ihres Herzens durch eine ungezwungene Haltung dem Blicke entziehend. Unvergleichlich schön ist namentlich die Brunnenscene selbst, die unwillkürlich an die Patriarchenzeit des alten Testaments erinnert, wo der Bund der Liebenden auch oft am rieselnden Quell geschlossen wird. Sie erinnert insbesondere an Jakob und Rahel und an die überaus schöne Erzählung, wo Rebekka für den von der langen Reise ermüdeten Elieser, der ausgezogen war, um für Isaak eine Braut zu werben, vor dem Tore von Nahor aus einem Brunnen Wasser schöpft und dem Ermüdeten nicht nur zu trinken reicht, sondern auch dessen Kamele tränkt. Diese bereitwillige Dienstfertigkeit war dem Elieser ein sicheres Zeichen, daß sie die zu Erwerbende sei.

Hermann steigt mit Dorothea halb willenlos die breiten, steinernen Stufen hinunter,

— — — „und auf das Mäuerchen setzten
Beide sich nieder des Quells. Sie beugte sich über, zu schöpfen;
Und er faßte den anderen Krug und beugte sich über.
Und sie sahen gespiegelt ihr Bild in der Bläue des Himmels
Schwanken und nicken sich zu und grüßten sich freundlich im Spiegel.
Laß mich trinken, sagte darauf der heitere Jüngling;
Und sie reicht' ihm den Krug. Dann ruhten sie beide, vertraulich
Auf die Gefäße gelehnt."

Die Scene gehört zu den lieblichsten in der gesamten Poesie. Schon die Örtlichkeit ist eine solche, die für die Poesie gleichsam geweiht ist. Der still und einsam gelegene Quell, umgeben von alten, ehrwürdigen Linden, das erquickende, klare Wasser, in dem sich der blaue Himmel zauberisch spiegelt und zum Hineinschauen lockt, dazu der feierliche Sonntagsfriede, der alte, liebe Erinnerungen wach ruft; alles dieses ist geeignet, uns nicht nur in eine poetische Stimmung zu versetzen, es trägt auch dazu bei, den Brunnen mehr noch als den einsam gelegenen Birnbaum zu der traulichsten Örtlichkeit zu machen, welche Herzensgeheimnisse löst. Obschon es zu keiner Erklärung zwischen den beiden Liebenden kommt, so wird an dieser Stelle dennoch der Herzensbund still und fest geschlossen, und der Dichter deutet durch den ersten Dienst, welchen Dorothea

dem Hermann leistet, an, wie diese künftig dem Erwählten die Tage versüßen und das Alltägliche ihm durch liebende Dienste zu einer Quelle steter Freuden machen werde.*)

Bezeichnend läßt der Dichter in dieser Scene auch von seiten Dorotheas das herzliche „Du" eintreten, doch nur so lange, als die Unterhaltung sich im vertraulichen Tone bewegt. Ehe beide den Brunnen verlassen, drängt es sie, noch einmal in den rinnenden Quell zu schauen, und „süßes Verlangen ergriff sie". — In stilles Sinnen versenkt, folgt Hermann der Aufforderung der Geliebten, sie nach dem Dorfe zu begleiten. Da er so ernst neben ihr wandelt, glaubt sie, sein Antrag sei der Grund seiner ernsten Stimmung, und dies veranlaßt sie, sich über die eigentliche Bestimmung des Weibes so tief und wahr auszusprechen, daß uns ein neues Staunen über dieses wunderbare Mädchen ergreift.

„Dienen lerne bei Zeiten das Weib nach ihrer Bestimmung;
Denn durch Dienen allein gelangt sie endlich zum Herrschen,
Zu der verdienten Gewalt, die doch ihr im Hause gehöret.
Dienet die Schwester dem Bruder doch früh, sie dienet den Eltern,
Und ihr Leben ist immer ein ewiges Gehen und Kommen,
Oder ein Heben und tragen, Bereiten und Schaffen für andre.

*) „Der plastischen Bestimmtheit der Gestalten, der außerordentlichen Anschaulichkeit jeder Bewegung und Handlung, der lichtvollen Klarheit dieser ganzen Scene muß sich jeder Leser sogleich bewußt werden. Welches sind aber die eigentlich produktiven Striche in dem kleinen Gemälde? In welchen Worten liegt der geheime Zauber, der unsere Phantasie zu so lichten Bildern entzündet? Erstens müssen wir die trauliche Enge der tieferen Brunnenumgebung, zu welcher Dorothea „die breiten Stufen hinunter mit dem Begleiter gelangt", als einen günstigen Umstand in Anschlag bringen. Dadurch erhält die Gruppe eine feste Begrenzung, und die Phantasie konzentriert sich mit ihrer Thätigkeit auf einen kleineren Raum. Dann wird durch das Niederlassen auf das Einfassungsmäuerchen der gestaltenschaffenden Einbildungskraft wieder ein Haltpunkt geboten. Ferner kommt ihr das Symmetrische in Gruppierung und Handlung zu statten: beide setzen sich nieder, beide fassen einen Krug, beugen sich über, betrachten ihr Spiegelbild und schöpfen aus dem Brunnen. Von ganz eigentümlicher Wirksamkeit ist das Spiegelbild, welches die Gestalt von der Person gleichsam lostrennt und abgesondert zur Beschauung hinstellt; und was die Wirkung noch erhöht, ist der Umstand, daß das Spiegelbild in einfacher Umgebung erscheint („in der Bläue des Himmels"). Warum ergreift unser inneres Auge so bestimmt das Bild eines Schiffes auf dem Meere, eines Kahnes auf dem See, eines Karawanenzuges in der leeren, öden Sandwüste, der Schiffbruchtrümmer auf dem einsamen, sandigen Ufer, der Blumen auf der einfarbig-grünen Wiesenfläche und jede meteorische Erscheinung auf dem einfachen Grunde des blauen Himmels? Warum anders, als weil sie in einfacher Umgebung sich zeigen. Verwandt ist das Kunstmittel der einfachen Umgebung mit dem Kontraste, aber nicht identisch; indem nicht nur der grelle Abstich der Farben den Gegenstand dem Auge kräftig einprägt, sondern auch die Einsamkeit wirkt. Die Phantasie konzentriert ihre Produktionskraft auf den aus der einfachen Umgebung grell hervortretenden Gegenstand." (Viehoff.)

Wohl ihr, wenn sie daran sich gewöhnt, daß kein Weg ihr zu sauer
Wird, und die Stunden der Nacht ihr sind wie die Stunden des Tages,
Daß ihr niemals die Arbeit zu klein und die Nadel zu fein dünkt,
Daß sie sich ganz vergißt und leben mag nur in andern!"

So spricht nur ein Mädchen, welches nicht durch genährte Eitelkeit und durch eingepflanzten Hochmut um die Herzensgüte und um die aufopfernde Hingabe des weiblichen Gemüts gekommen ist; ein Mädchen, dem seinem ganzen Wesen nach der schöne Beruf zu teil geworden, das Haus zu einem Tempel reiner Liebe, reiner Freude und reinen Glücks zu machen, zu einer Stätte, wo Mann und Kinder sich wohl fühlen, daß diese Stätte den letzteren die geweihteste auf dem ganzen Erdenrunde bleibt, bis in die spätesten Tage. Dieses geschieht aber nur dann, wenn die mannigfaltigen Aufgaben des Familienlebens, die trüben wie die erheiternden, die erhaltenden wie die schaffenden, mit hingebender Liebe, mit unermüdlicher Ausdauer und Geduld von der Frau des Hauses besorgt und nicht einer herzlosen Dienerschaft überlassen werden. Der Dorothea wäre es eine Last, wie sie an einer anderen Stelle sagt, bedient im Hause zu ruhen. Zwanzig Männer würden, wie sie richtig bemerkt, nicht imstande sein, die Beschwerden einer sorgenden Hausfrau zu ertragen. Der Mann hat nach außen zu wirken und zu schaffen, und da würden zwanzig Frauen nicht der Aufgabe eines Mannes gewachsen sein. Eine Frau, die sich unglücklich fühlt, die häuslichen Obliegenheiten zu erfüllen, die ihre Aufgabe und ihre Bedeutung außer dem Hause sucht, verscherzt nicht nur ihre, dem Manne ebenbürtige Stellung, sie bringt sich auch um die reinsten Freuden und den Mann um das Glück des häuslichen Herdes und ist mehr als dieser in Gefahr, auf Irrwege zu geraten. Die poetische Verklärung, welche in unserem Epos die geringste weibliche Dienstleistung, wie überhaupt die alltägliche Arbeit und Tätigkeit des einfachen, bürgerlichen Lebens erfahren hat, ist ein schöner Zug desselben und ein Zeichen von der hohen Achtung, welche der Dichter selbst vor diesen Beschäftigungen hatte.*) Wie so manches andere, so erinnert auch dieser Zug an den Altmeister der epischen Dichtung, an den Vater Homer, der selbst Fürstensöhne, unbeschadet ihrer Würde, die Pferde anschirren läßt, und königliche Frauen bei der Wäsche und am Webstuhl vorführt. Auch im Nibelungenliede arbeiten die Königstöchter im Kreise ihrer Mädchen mit Schere und Nadel und bereiten den Helden die seidenen, golddurchwirkten Streitgewänder und besetzen sie mit Borten und kostbaren Edelsteinen.

Dorothea gelangt nun mit ihrem stillen Begleiter zu der Tenne

*) Voß hat in seinem „siebenzigsten Geburtstage" ebenfalls ein schönes Vorbild weiblichen Wesens in den herzlichen, unermüdlichen Dienstleistungen der Frau des alten Tamm entworfen.

der Scheune, in welcher die Wöchnerin untergebracht ist, von der die Jungfrau, ohne Abschied zu nehmen, ebensowenig scheiden kann, als vom Richter. Die Anwesenheit des letzteren ist dadurch begründet, daß er die zwei im Tumult verloren gegangenen Kinder der Wöchnerin eben zurückgebracht hat. Der Dichter versäumt außerdem aber auch nicht, uns die Auswanderer und insbesondere die Wöchnerin in einer für den Augenblick wenigstens beruhigten Lage zu zeigen, indem nahe Verwandte derselben sich ihrer annehmen wollen. Um so freudiger sehen wir das aus der Heimat und aus der Stille eines Familienlebens in eine wilde, gefahrvolle Welt hinausgestoßene Mädchen durch die Liebe wieder in die Welt ihrer eigentlichen Bestimmung zurücktreten.

Die Abschiedsscene ist wieder von unnennbarem Reiz. Den schüchternen Jüngling mußte alles, was er jetzt sieht und hört, mit der höchsten Wonne erfüllen und abermals ihm sagen, daß er das trefflichste Mädchen der Welt erwählt habe. Kaum haben die Kinder Dorothea erblickt, so springen sie fröhlich und vertrauensvoll zu ihr heran, Obst und Brot verlangend, vor allem aber zu trinken begehrend. Und Dorothea, die nimmer sich genug tun kann, reicht das Wasser nicht nur den Kindern, sondern auch der Wöchnerin und dem Richter. Ein liebliches Bild und ein schönes Seitenstück zu der Brot schneidenden Lotte in Werthers Leiden! Die kleinen, unmündigen Kinder hängen an ihr, wie an einer zweiten Mutter. Wer es gut mit ihnen meint, das fühlen die Kleinen schon im zarten Alter unwillkürlich heraus. Beim Abschiede fallen sie mit Schreien und Weinen der Dorothea in die Kleider und wollen sie nicht ziehen lassen. Ist dieses schon ein Zeichen für das gute Herz des Mädchens, „das sich ganz vergißt und nur leben mag in andern", so mußte das Zeugnis, welches der Richter jetzt in Gegenwart Hermanns über sie unaufgefordert abgibt, für diesen nicht minder ein wonnevoller Klang sein. „Sie ist so gut wie stark," hatte der Richter früher zum Pfarrer zu ihrem Lobe gesagt. Zu Hermann sagt er jetzt: „Ihr habt ein Mädchen erwählet, Euch zu dienen im Hause und Euren Eltern, das brav ist. Haltet sie wohl. Ihr werdet, solange sie der Wirtschaft sich annimmt, nicht die Schwester vermissen, noch Eure Eltern die Tochter." Es sind dies die letzten Worte des ehrwürdigen Mannes, den der Dichter nicht nur zum Führer der ausgewanderten Gemeinde und zum Berichterstatter der revolutionären Bewegung in Frankreich auserkoren hat, sondern auch zu dem Berufensten unter den Auswanderern, ein Zeugnis über Dorothea abzugeben, die nun in der ergreifendsten Weise von den Ihrigen Abschied nimmt. Ihr Mund fließt über von Dank gegen den Richter, „daß er ihr ein Vater gewesen in mancherlei Fällen". Zu der Wöchnerin sich wendend, deren Säugling in der schützenden

Umhüllung ruht, die sie aus Hermanns mitgebrachten Sachen angefertigt hat, sagt sie zu jener: „Drückt Ihr den Säugling an die Brust in diesen farbigen Windeln, o so gedenkt des Jünglings, des guten, der sie uns reichte.“ Dann kniet sie zu der bleichen Frau nieder, küßt die Weinende, und diese segnet mit leisem Gelispel die Kniende aus tief bewegtem Herzen wie eine vom Himmel Erkorene. Und als wäre die Stätte plötzlich zu einer Stätte der Andacht geworden, so ergreift der feierliche Augenblick auch die Umstehenden, und alle segnen des Mädchens wegen in der Stille Hermann, daß er sich ihrer angenommen hat. Welch' ein Augenblick für Hermann! Unmündige und Erwachsene, Männer und Frauen haben ungesucht aus der Tiefe des Herzens ihm das Lob der Erwählten verkündet, mehr und schöner, als er es hätte ahnen und erwarten können. Was er jetzt gesehen und gehört hat, mußte ihm wie himmlische Musik sein und mußte ihm die unzweifelhafte Gewißheit geben, daß die Erwählte Liebe und Hochachtung nicht nur in dem Hause der Eltern, sondern auch bei den Bewohnern der Stadt sich erwerben werde.

Den Ernst und die bewegte Stimmung der rührenden Abschiedsscene hat der Dichter am Schlusse wieder in sachgemäßer Weise durch eine scherzhafte Wendung zu mildern gewußt, wie er dieses bei ähnlichen Scenen getan hat. Die Kinder fallen mit Schreien und entsetzlichem Weinen in die Kleider der Dorothea und wollen sie nicht ziehen lassen. Sie müssen also beruhigt und beschwichtigt werden. Nicht wirksamer und passender konnte dieses geschehen, als durch das Versprechen von Zuckerbrot, welches Dorothea aus der Stadt mitbringen werde, wo es der Bruder bestellt habe, als ihn der Storch jüngst beim Zuckerbäcker vorbeitrug. Mit dieser Hinweisung auf den uraltgermanischen Schutzgeist ehelichen Segens schließt der Gesang, der zwei wesentliche Punkte enthält: das Dingen der Dorothea als Magd und den Abschied derselben von den Ihrigen, mit der daran sich knüpfenden Steigerung ihres Lobes. Die Prüfung ist nach allen Seiten im höchsten Grade zu ihren Gunsten ausgefallen. Es kommt nur noch darauf an, wie der Vater Hermanns sich dazu stellen wird, was notwendigerweise die folgenden Gesänge darzulegen haben.

VIII.

Im achten Gesange führt Hermann die Geliebte nach der Stadt. Der heiße, vielbewegte Tag nähert sich seinem Ende; das hohe, edle Paar verläßt das unruhige Treiben des Dorfes und tritt in die ruhig daliegende Feldmark. Aber der stille Frieden, welchen der Abend über die Natur ausbreitet, ist bedroht durch ein schweres Gewitter, und auch der Himmel der Liebenden, welche in dem hohen

Frieden beglückter Herzen dem Städtchen zuwandern, ist noch nicht frei von Wolken. Hat doch der Vater ausdrücklich verlangt, seine künftige Schwiegertochter müsse auch mit gefallenden Umgangsformen vertraut sein und durch dieselben die Zuneigung der Menschen sich gewinnen, ja, sie müsse auch Klavier spielen können. Wird Dorothea dieser mehr dem Scheine des Lebens huldigenden Forderung nicht fremd sein? Der vorliegende Gesang befreit uns von dieser Sorge und zwar in einer Weise, daß der Größe des Mädchens kein Abbruch geschieht.

Still ist das liebende Paar eine Zeitlang nebeneinander hergeschritten, des hohen, wankenden Kornes sich erfreuend, das „die Durchschreitenden fast, die hohen Gestalten, erreichte". Viel Leid liegt hinter ihnen, vor ihnen die idyllische Heimlichkeit des Gasthofs zum goldenen Löwen. Hermann knüpft, um ein Gespräch zu beginnen, an das drohende Wetter an. Dorothea, welche schon der Gedanke glücklich macht, daß sie nicht mehr wie die übrigen Auswanderer obdachlos umherzuirren braucht, sagt dem Jüngling mit warmem Herzen Dank für die Wendung ihres Geschicks und fährt dann, beschäftigt mit dem anzutretenden Dienste, fort:

„Saget mir jetzt vor allem, und lehret die Eltern mich kennen,
Denen ich künftig zu dienen mit ganzem Herzen bereit bin."

Schon diese Worte bezeugen den Ernst, mit welchem sie in das neue Verhältnis einzutreten gesonnen ist. Sie sind ein neuer Beweis von der sittlichen Hoheit und der seltenen Klarheit des Mädchens, welches gelernt hat, das Glück des Lebens in der vollen Hingabe an die gegebene Wirklichkeit zu suchen. Hermann wird durch die ebenso schöne als ruhige Fügung der Geliebten in ihr Geschick tief gerührt. Getrieben vom herzlichen Vertrauen, enthüllt er ihr offen und doch nicht unzart die uns schon bekannten Eigenheiten des Vaters, was er bisher gegen keinen Fremden getan hat. Dorothea, von diesem Vertrauen gehoben und freudig erregt, hofft den Vater zufrieden zu stellen, indem sie von Jugend auf durch die Berührung mit dem französischen Nachbarlande nicht unbekannt mit der dort herrschenden Zierde im Benehmen geblieben und von den Eltern darin erzogen ist, sodaß sie durch die Ausübung dieser Gewöhnung sich keinen künstlichen, die Wahrhaftigkeit des Charakters beeinträchtigenden Zwang anzutun braucht. „Was vom Herzen mir geht," sagt sie, „ich will es dem Alten erzeigen." — Wie von selbst geht sie nun zu der so bedeutsamen Frage fort:

„Aber, wer sagt mir nunmehr, wie soll ich dir selber begegnen,
Dir, dem einzigen Sohne und künftig meinem Gebieter?"
Also sprach sie, und eben gelangten sie unter den Birnbaum.

Es ist derselbe ehrwürdige Birnbaum, den wir schon vom vierten Gesange her kennen, derselbe Baum, unter welchem Hermann heute

verzweifelnd gesessen und stille Tränen vergossen hatte, derselbe, unter welchem er der guten Mutter sein ganzes Herz ausgeschüttet. Wie anders jetzt, wo der Mond, dieser Freund der Liebenden, herrlich und voll vom Himmel herunter glänzt und die Blätter des alten Baumes durchzittert. Jetzt sieht Hermann die Geliebte neben sich sitzen, hält ihre Hand in der seinen, hört aus ihrem Munde die freundliche Frage, die recht eigentlich eine Frage an das zukünftige Schicksal der Geliebten ist. — Sein Herz pocht. Es ist nur noch die letzte Minute übrig, um dem Mädchen ohne Zeugen seine Liebe zu gestehen. Nun wird er aussprechen, was wir schon lange zu hören begehrt haben! Aber auch jetzt, so sehr die Stunde günstig ist, wagt er nicht das erleichternde Wort zu sagen. Nur in einer dunkeln, allerdings vielsagenden, das Mädchen hoch ehrenden Antwort vermag er seinem Gefühle Ausdruck zu geben:

„Laß dein Herz dir es sagen und folg' ihm frei nur in allem."

Er fürchtet, ein Nein zu hören; ach, und er fühlte den Ring am Finger, das schmerzliche Zeichen, und dies macht ihn verstummen. Kommt es nun auch hier ebensowenig wie im vorigen Gesange zu einer eigentlichen Erklärung, so tritt doch die Annäherung der Herzen immer inniger hervor, mit dem unnachahmlichen Reiz eines allmählich sich lösenden Geheimnisses. Wie schön wird durch diese liebliche Zweideutigkeit der Rückweg!

Dorothea bringt mit der ihr und ihrem Geschlechte eigentümlichen Leichtigkeit das Gespräch, das eine Weile gestockt hatte, wieder in Fluß, indem sie den hellen, schönen Mondschein preist. Sie tut dies aber nicht in gefühlsvoller Schwärmerei; sein Glanz erfreut sie, weil er ihr die Häuser und Höfe des Ortes zeigt, wo sie ein Obdach finden soll, und als sie eines Fensters am Giebel gedenkt, dessen Scheiben sie zu zählen vermöchte, da versetzt der gehaltene Jüngling:

„Das ist unsere Wohnung, in die ich nieder dich führe,
Und dies Fenster dort ist meines Zimmers im Dache,
Das vielleicht das deine nun wird." — —

Aber, als fürchte er, sich verraten zu haben, setzt er schnell hinzu: „Wir verändern im Hause."

Das heranziehende Gewitter mahnt zum Aufbruch vom Sitze des ihm so lieben, jetzt doppelt lieben Ortes, von dem er nicht scheiden kann, ohne des baldigen, glücklichen Wiederkommens mit der Geliebten im voraus zu gedenken.

„Hier im Schatten wollen wir ruhn und des Mahles genießen."

Beide gehen nun dem Weinberge zu, den uns, wie überhaupt die ganze Örtlichkeit des Rückweges, der weise vorbereitende Dichter schon unverlierbar fest eingeprägt hat. Im vollen Dunkel liegt

der dichtbewachsene Laubgang mit seinen unbehauenen Steinstufen. Sorglich stützt Hermann das des Weges unkundige Mädchen, welches, ganz ihm vertrauend, über ihn herhing. Da ist dem edlen Jünglinge abermals eine neue und zwar noch stärkere Versuchung beschieden, seinem Vorsatze untreu zu werden und endlich dem herrlichen Mädchen, welches ein Zufall ihm in die Arme und an die Brust drückte, seine Liebe zu gestehen. Dorothea,

— — unkundig des Steigs und der roheren Stufen
Fehlte tretend, es knackte der Fuß, sie drohte zu fallen.
Eilig streckte gewandt der sinnige Jüngling den Arm aus,
Hielt empor die Geliebte; sie sank ihm leis' auf die Schulter.
Brust war gesenkt an Brust und Wang' an Wange. So stand er,
Starr wie ein Marmorbild, vom ernsten Willen gebändigt,
Drückt' nicht fester sie an, er stemmte sich gegen die Schwere.
Und so fühlt er die herrliche Last, die Wärme des Herzens
Und den Balsam des Atems an seinen Lippen verhauchen,
Trug mit Mannesgefühl die Heldengröße des Weibes.

Welch' eine schöne, männliche Selbstbeherrschung, entsprungen aus der tiefsinnigsten Verehrung der hohen Würde des Weibes, einer Verehrung, die dem schüchternen Jüngling verbietet, der Geliebten den Verlobungskuß zu reichen, obschon er nach dem Kusse und nach der Umarmung sich gesehnt hatte. Dem Ziele nahe, schreckt er wieder zurück. Wie ganz anders war das Verhalten des Vaters in der entsprechenden Scene nach dem Brande, woran man unwillkürlich erinnert wird.

Das Eintreten des hohen Paares hat der Dichter durch die Fußverrenkung der Dorothea hingehalten, gleichsam um Zeit zu gewinnen, den Leser in dem Kreise, den wir auf längere Zeit verlassen haben, erst wieder heimisch werden zu lassen. Dorothea verhehlt mit scherzenden Worten ihren Schmerz, der indes vorahnend den ihr bevorstehenden größeren Schmerz einleitet.

IX.

Wir stehen am Schlußgesange, welcher wie bei jedem echten Epos die Katastrophe enthält. Wenn beim Drama der Höhepunkt der Handlung mehr in der Mitte liegt, so gestaltet sich beim Epos die Handlung am stärksten und reichsten am Schluß, wo alle Fäden zusammenlaufen und alle Personen eingreifen. Hier muß eine große Katastrophe die stärkste Spannung erzeugen, die glänzendsten Farben entfalten und die Lösung des Konflikts bringen. Ihr gegenüber erscheinen die früheren Teile der Handlung gewissermaßen als Einleitung und Vorbereitung. Der Schlußgesang nimmt daher auch den größten Raum in Anspruch. In ihm wird erst der künstlerische Bau der ganzen Dichtung, die unscheinbar anfing und sich nun wunderbar schön zu einem herrlichen Baume in zahlreicher

Veräſtelung mit innerer Notwendigkeit entfaltet hat, verſtändlich. Unter den älteren Epen gibt es keine Dichtung, welche ſchöner aufgebaut wäre, als die Odyſſee und der Todeskampf der Burgunden an Etzels Hofe; unter den neueren Epen kommt keine Kataſtrophe der in Hermann und Dorothea gleich.

Abweichend vom herkömmlichen Brauch hat der Dichter die Anrufung der Muſen bis jetzt verſpart, weil der einfache Anfang der Dichtung ihm nicht paſſend für einen ſo feierlichen Akt erſcheinen mochte. Auch dadurch wird der letzte Geſang als der bedeutſamſte gekennzeichnet. Nach dem Anrufen der Muſen führt der Dichter nicht ſogleich die beiden Liebenden in den Kreis der Wartenden, ſondern verläßt, ähnlich wie im fünften Geſange, das Paar und macht uns erſt mit den Vorgängen in der Stube ſo vertraut, daß wir nicht minder wie die Wartenden von dem Anblicke der Eintretenden in ein frohes Erſtaunen verſetzt werden.

Das lange Ausbleiben des Sohnes hat die Mutter beſorgt gemacht, zumal da die Nacht bereits hereingebrochen und noch dazu ein Gewitter im Anzuge iſt. Dreimal hat die gute Frau die Stube verlaſſen und vor dem Hauſe nach dem Erſehnten Umſchau gehalten, hat auch ihrem Unmute in Vorwürfen gegen die beiden Freunde Luft gemacht. Der Vater, ebenfalls in keiner guten Laune, läßt es nicht an einer Zurechtweiſung der Frau fehlen. Es ſind dies Vorgänge, die ganz der gegenwärtigen Lage entſprechen und im gewöhnlichen Leben bei Warteſcenen oft genug vorkommen. Der Dichter hat es indes dabei nicht bewenden laſſen, zumal die beiden Eheleute nicht die einzig Wartenden ſind. Auch dem Apotheker und dem Pfarrer mußte ja daran liegen, endlich zu erfahren, wie die Werbung Hermanns ausgefallen ſei. Verdrießlich hatte der erſtere von Hermann ſich verabſchiedet. Um ſo mehr erwarten wir, daß der tadelſüchtige und geſchwätzige Mann ebenfalls ſich unmutig äußern wird. Zu unſerer Überraſchung iſt das Gegenteil der Fall, und doch iſt dieſes dem Charakter des Mannes nicht minder entſprechend. Der Wirt hatte nämlich bei der Zurechtweiſung ſeiner Frau einen Tadel über die nutzloſe Ungeduld laut werden laſſen. Jetzt fühlt ſich der Apotheker in ſeiner ganzen Würde. Er kennt keine Ungeduld, und mit Nachdruck verkündet der von ſich nicht wenig eingenommene Mann, daß in Stunden, in denen andere die Geduld verlieren, er mit Gleichmut gelaſſen wie ein ſtoiſcher Weiſer daſitzen könne, da ſein Vater es verſtanden habe, ihm in ſeiner Jugend die Wurzel aller Ungeduld auszureißen. Verwundert erkundigt ſich der Pfarrer nach dem angewandten Mittel, und nun erzählt der Apotheker, wie er als Knabe einſt voll Ungeduld die Zeit einer Spazierfahrt nicht habe abwarten können, wie ihn da der Vater beim Arm genommen, ans Fenſter geführt und das Haus

des ihnen gegenüber wohnenden Tischlers gezeigt habe, mit der Bemerkung, derselbe bereite Särge für Geduldige und Ungeduldige, und dort werde auch sein Sarg angefertigt werden.

„Alles sah ich sogleich im Geiste wirklich geschehen,
Sah die Bretter gefügt und die schwarze Farbe bereitet,
Saß geduldig nunmehr und harrete ruhig der Kutsche.
Rennen andere nun in zweifelhafter Erwartung
Ungebärdig umher, da muß ich des Sarges gedenken."

Jetzt ergreift der verständige Pfarrer das Wort. Mit Recht tadelt er, aber wie immer in milder Weise, das Verfahren des Vaters, daß dieser den Tod als Schreckmittel für die Erziehung verwandt habe.*) Man solle nicht den Tod im Tode, sondern vielmehr das Leben im Tode zeigen, sowohl das jenseitige, zu dem der Tod die Übergangsstufe bildet, wie das diesseitige, damit wir uns zu jenem würdig vorbereiten, also daß der Gedanke an den Tod der Jugend wie dem Alter zum mahnenden Sporn und nicht zum Schreckmittel werde. Das Gespräch hat dadurch eine tiefernste Wendung bekommen. Da geht die Tür auf, und es zeigt sich das herrliche Paar, „doppelt herrlich in der Fülle und Kraft des Lebens nach dem düsteren Gedanken an den Tod".

Es ist das dritte Mal, daß Hermann eintritt. Das erste Mal kam er allein, dann in Begleitung der Mutter, und jetzt kommt er an der Seite der Dorothea. Noch ehe der Dichter beide redend vorführt, weiß er die Aufmerksamkeit bei ihrem Erscheinen durch einen neuen Zug sogleich auf sie zu lenken und sie von der Gruppe der anwesenden Personen bedeutsam abzuheben. Die Tür ist nämlich für das eintretende Paar kaum hoch genug, um sie einzulassen. Schon in dem vorigen Gesange hatte er bei ihrer Wanderung durch das Kornfeld ebenfalls eine bezeichnende Andeutung ihrer hohen, Staunen erregenden Gestalt gegeben; mehr noch geschieht dieses jetzt durch die fast zu kleine Tür, welche gleichsam die Eintretenden umrahmt.

„Aber die Tür ging auf. Es zeigte das herrliche Paar sich,
Und es erstaunten die Freunde, die liebenden Eltern erstaunten
Über die Bildung der Braut, des Bräutigams Bildung vergleichbar;
Ja, es schien die Tür zu klein, die hohen Gestalten
Einzulassen, die nun zusammen betraten die Schwelle."

*) Die schreckhaften Darstellungen des Todes sind mehr und mehr außer Gebrauch gekommen. Der Knochenmann mit Stundenglas und Sense, der bei Claudius noch auf dem Titelblatte seiner Gedichtsammlung stand, ist fast verschwunden und durch einen Engel mit umgekehrter Fackel, durch ein Kreuz, durch einen Schmetterling und dergl. ersetzt worden. Schon die Alten stellten den Tod in der „Psyche", der Personifikation der menschlichen Seele, als ein zartes Mädchen mit Schmetterlingsflügeln dar, um dadurch die Wandlung der menschlichen Seele anzudeuten. (Vgl. Lessings Abhandlung: „Wie die Alten den Tod gebildet".)

Hermann, der sich außerstande fühlt, die im Drange der Umstände ergriffene Täuschung aufzulösen, stellt in eiliger Hast seine Geliebte den Eltern mit den Worten vor: „Hier ist ein Mädchen, so wie ihr im Hause sie wünschet," Worte, welche die Eltern nicht aufzuklären vermochten und Dorothea in dem Wahne ließen, sie sei als Magd gedingt. Eilig führt er dann den trefflichen Pfarrer beiseite, vertraut ihm leise, daß er das Mädchen nicht als Braut geworben habe, und bittet ihn, die Verwickelung sogleich zu lösen. Aber unterdes hat der Vater, den Dorothea durch ihre bezaubernde Erscheinung schon gewonnen hat, das Mädchen bereits als Braut seines Sohnes begrüßt, hat auch in behaglicher Laune seine Freude ausgedrückt, daß sein Sohn so guten Geschmack habe, wie er selbst seiner Zeit bewiesen, und hat zum Lobe desselben noch hinzugefügt, daß es ihr wohl leicht geworden sei, ihm zu folgen. Dorotheens zart empfindendem Herzen mußten die scherzenden Worte als Spott, als bitterer, mitleidloser Spott erscheinen, da sie den eigentlichen Zweck der Sendung Hermanns nicht kannte und daher wähnen mußte, ihre Armut und ihre Verlassenheit habe den wohlbegüterten Hausherrn erdreistet, sie aufzuziehen, was ein edles Gemüt am meisten verletzt. Noch verbirgt sie ihre eigentliche Herzensqual. Da tritt der Geistliche, von dem bang bewegten Jüngling gebeten, heran, aber nicht, wie dieser wünscht, um gleich den Irrtum zu verscheuchen und die Verwirrung zu lösen, sondern um als gewissenhafter Mann bei einer so ernsten Sache das bewegte Gemüt des Mädchens, das in so auffälliger und empfindlicher Weise dem Hausherrn gegenübergetreten ist, zu prüfen, wozu er um so mehr sich verpflichtet fühlen muß, da er nicht Zeuge jener Worte gewesen ist, in welchen Dorothea so tief und wahr die Pflicht des Weibes als die des Dienens bezeichnete, und da auch er keine Ahnung davon haben kann, daß ihre Empfindlichkeit über den vermeinten Spott in der wirklich genährten Neigung zu Hermann wurzelt. Anschließend an das, was er eben gesehen und gehört hat, äußert er gegen Dorotheen, daß ein dienendes Mädchen auch die Laune des Herrn, die Heftigkeit der Frau, die Unart der Kinder müsse zu ertragen wissen; dazu scheine sie nicht geschickt, da sie schon von dem Scherze des Vaters so gewaltig erregt werde und doch nichts so häufig vorkomme, als ein Mädchen zu plagen, daß wohl ein Jüngling ihr gefalle.

Dorothea, die bisher so ruhige und beruhigende, vermag nach diesen Worten sich nicht mehr zu halten. Sie würde in einem falschen Lichte erscheinen, wollte sie jetzt schweigen und nicht den eigentlichen Grund ihrer Aufregung bekennen. Mag das Bekenntnis ihr auch ein spöttisches Lächeln oder ein ebenso demütigendes Bemitleiden zuziehen! Sie folgt der Stimme ihres reinen Herzens, und selig sind, die reines Herzens sind; sie treffen in allen Lebens-

lagen das Richtige. Lieber das Bekenntnis, so schwer ihr dasselbe auch wird, als einen Makel auf sich sitzen lassen! Und so gesteht sie denn frei und offen unter strömenden Tränen, in der Übermacht der Reinheit und Wahrheit ihres Gefühls, daß die Worte des Vaters sie verletzt haben, nicht weil sie stolz oder empfindlich sei, sondern weil sie wirklich Neigung für Hermann gefaßt und die stille Hoffnung gehegt habe, seinen Besitz sich vielleicht zu erwerben, wenn sie durch treues Dienen des Hauses unentbehrliche Stütze geworden sei. Jetzt aber habe das Wort des Vaters ihr die Besinnung wiedergegeben, welche die Neigung ihr geraubt; jetzt fühle sie, wie groß ihr Abstand von dem reichen Jünglinge sei, fühle aber auch zugleich, wie unmöglich es ihr sein werde, ihn zu vergessen und die heimlichen Schmerzen zu tragen, wenn er eine andere als Braut heimführe. Deshalb sei sie fest entschlossen, trotz des Gewittersturmes und der dunkeln Nacht sofort zu den Ihrigen zurückzukehren. — Gewohnt, alles, was das Leben bringt, Freud' und Leid, als Schickung einer höheren Macht hinzunehmen, klagt sie nicht.

„Glücklich," sagt sie, „bin ich gewarnt, und löst das Geheimnis
Von dem Busen sich los jetzt, da noch das Übel ist heilbar."

Dadurch bekommt ihre Entsagung eine höhere Weihe. Wie rein, wahr und edel erscheinen auch hier wieder Gedanken, Wünsche und Vorsätze, welche sie in ihrem Busen hegt. Sie ist auch hier wieder jene reine und hohe Jungfrau, die durch bittere Erfahrungen und schwere Leiden gereift, die Wirren des Lebens mit besonnener Klarheit betrachtet und die Leidenschaften und Wünsche des Herzens in ruhiger, wenn auch schmerzlicher Fassung beschwichtigt, sodaß sie mit sittlicher Hoheit und stiller Kraft das schwerste Opfer bringen kann trotz ihrer Hülflosigkeit. Es ist dies ein Augenblick, in welchem das herrliche Mädchen sich in seiner ganzen Größe als hohe Dulderin zeigt. Schon ist sie im Begriff, sich zu entfernen, da ergreift die Mutter mit beiden Händen die Weinende und sagt: „Nein, ich lasse dich nicht; du bist mir des Sohnes Verlobte." Der Vater aber, der kein Freund solcher Scenen ist und zum Schlusse des Tages seine Nachgiebigkeit auf das unangenehmste, was ihm geschehen kann, durch Tränen der Weiber belohnt sieht, will zu Bett gehen, um das wunderliche Beginnen nicht mehr mit anschauen zu müssen. Dieses vor allem sucht Hermann zu verhüten. Das Vaterherz ganz zu versöhnen, ist sein eifrigstes Verlangen. Er bekennt sich schuldig an aller Verwirrung, die unerwartet der Freund noch vermehrt habe. Unmutig fordert er diesen auf, nicht Angst und Verdruß zu häufen, sondern lieber das Ganze zu vollenden. Aber lächelnd weist der Pfarrer darauf hin, daß ja gerade durch die Prüfung der Guten jetzt das schöne Bekenntnis ihrer Liebe entlockt sei, und daß sich die Sorge eher und mehr, als man erwarten

konnte, in Wonne und Freude verwandelt habe. Seiner bedürfe es zur Enthüllung der Wahrheit nicht mehr; Hermann solle jetzt selber reden. Und nun folgt endlich von Hermanns Seite, dazu gedrängt und genötigt, das Bekenntnis in den freundlichen Worten:

„Laß dich die Tränen nicht reu'n, noch diese flüchtigen Schmerzen;
Denn sie vollenden mein Glück und, wie ich wünsche, das deine.
Nicht das treffliche Mädchen als Magd, die Fremde zu dingen,
Kam ich zum Brunnen; ich kam, um deine Liebe zu werben.
Aber ach! mein schüchterner Blick, er konnte die Neigung
Deines Herzens nicht sehen; nur Freundlichkeit sah er im Auge,
Als aus dem Spiegel du ihn des ruhigen Brunnens begrüßtest.
Dich ins Haus nur zu führen, es war schon die Hälfte des Glückes.
Aber nun vollendest du mir's! O sei mir gesegnet!"

Von allen Zweifelsqualen erlöst, der Einwilligung der Eltern gewiß, umarmt der treffliche Sohn die Geliebte, und erst jetzt, im Vollgefühl seines Glücks, gibt er ihr den Verlobungskuß. Eine schönere Lösung als diese läßt sich nicht denken. Der Dichter hätte leicht beim Eintritt ins Haus den Irrtum aufklären können, aber wie viel köstliche Züge wären dadurch weggefallen!

Dorothea weiß nach der wonnevollen Entdeckung auch alsbald den letzten Unmut des unterdessen vom Pfarrer aufgeklärten Vaters durch ihre unendliche Anmut zu verscheuchen und unzweifelhaft sein Wohlgefallen auch für alle Zukunft sich zu sichern. Freudig ergreift sie die zurückgezogene Hand des Wirtes, und indem sie dieselbe küßt, sind ihre ersten Worte eine Bitte um Verzeihung und Vergebung. Dann fährt sie fort: „Der erste Verdruß, an dem ich Verworrene schuld war, sei auch der letzte. Wozu die Magd sich verpflichtet, treu zu liebendem Dienst, den soll die Tochter Euch leisten." Wohl hatte zu Anfang der Dichtung der Vater zürnend erklärt, daß Hermann sich ja nicht solle einfallen lassen, ihm ein Mädchen als Schwiegertochter zu bringen, deren ganze Habe ein Bündel fasse, und siehe, ein Mädchen mit solch einem Bündel steht jetzt vor ihm, Tränen der Freude und Rührung ihm entlockend. Aller Herzen schlagen nun der schönen Fremden entgegen. Weggewischt sind alle Schatten. Der Pfarrer, rasch entschlossen, zieht vom Finger des Vaters den Trauring, „nicht so leicht, er war vom rundlichen Gliede gehalten";*) dann nimmt er auch den Ring der Mutter und spricht den Segen der Verlobung aus mit schlichten, aber gehaltvollen Worten, wobei er in ehrender Weise auch des

*) „Dieser einzige Vers," sagt Hiecke, „verrät den Meister epischer Poesie, der bei wärmster Teilnahme an den Leiden und Freuden des Herzens doch immer noch das Auge offen hat für Nebenumstände, wenn sie zur Anschaulichkeit beitragen, und ich denke, das rundliche Glied malt uns zugleich eine behagliche Körperfülle des Gastwirtes." Ähnliches geschieht bei dem reichen Kaufmanne im 2. Gesange.

Ehebündnisses der Eltern gedenkt. — „Und es neigte sich gleich mit Segenswünschen der Nachbar," der in dem ersten Gesange sich so glücklich geschätzt hatte, in dieser Zeit nicht verheiratet zu sein.

Der Einsicht und der Tätigkeit des ausharrenden Predigers, seines warmen Mitgefühls für die Leiden und Freuden anderer ist die Erreichung des Ziels vorzugsweise zuzuschreiben, und es ist schön vom Dichter gedacht, daß er den feierlichen Schlußakt ihm zuerteilt hat. Nirgends tritt der edle Mann kraft seines Amtes auf, und doch genießt er überall das vollste Vertrauen und die höchste Achtung und wirkt deshalb überall segensreich. Den Apotheker läßt der Dichter nach der langen Rede im Anfange des Gesanges nicht wieder sprechen. Seine Rolle paßt für das Folgende nicht mehr. Aber wie bedeutsam ist es, daß der Dichter in jener Rede uns zum Schluß einen Blick auch in die Knabenzeit des wunderlichen Mannes tun läßt, der aus allzu großer Vorsicht es versäumt hat, zu rechter Zeit sich eine tüchtige Frau zu nehmen, wodurch manche Eigenheiten und Einseitigkeiten seines Lebens wären abgeschliffen und gemindert worden, da nichts so sehr geeignet ist, erziehlich auf den Menschen einzuwirken, als die Ehe. Es ist dieses ihr größter Segen. In eindringlicher Weise bestätigt das Auftreten des Apothekers die Wahrheit des Bibelworts: „es ist nicht gut, daß der Mensch allein sei". An der Wunderlichkeit des Apothekers ist aber außerdem auch die zum Schluß vom Dichter mitgeteilte Erziehungsmethode des Vaters schuld. Wie oft mag dieser den lebhaften Knaben durch Schrecken erregende Drohungen geängstigt und den jugendlichen Lebensmut erstickt haben. Noch jetzt sieht der Mann seit jener grausamen Drohstunde den Sarg, der für alle Zeiten jene Faser der Ungeduld ihm ausgerissen hat. So trägt die kurze Hinweisung, welche der Dichter aus der Knabenzeit des Apothekers zum Schluß seines Auftretens bringt, dazu bei, ein milderndes Licht auf das Wesen des komischen Mannes zu werfen, der mehr lächerlich, als verächtlich ist, zumal er auch manche lobenswerte Eigenschaften besitzt.

Mit der Verlobung hätte das Epos ja wohl geschlossen werden können? Die beiden Herzen, die füreinander geschaffen waren, haben sich gefunden, und es fehlen auch die Segenswünsche der Eltern nicht. Das Ziel ist erreicht. Und dennoch wäre dieser Schluß nicht der rechte, der Anlage der Dichtung angemessene. Die große Begebenheit, welche den Hintergrund der Dichtung bildet, das weltgeschichtliche Ereignis, welches Unheil drohend hart an das idyllische Stilleben der kleinen Stadt herangetreten ist und den Blick aus der Enge in die Weite gezogen hat, würde ohne vollen und beruhigenden Abschluß bleiben, hätte der Dichter nicht der Abwehr jenes Ereignisses vom deutschen Boden gedacht und hätte er

die Liebe Hermanns und Dorotheens in der Enge des Hauses aufgehen lassen. Die wahre Liebe schließt alles, was hoch und edel ist, in sich; sie wird die Führerin zu einer höheren Lebensrichtung, und wiederholt hat unsere Dichtung einen Aufschwung aus dem Alltäglichen in das höhere Gebiet des Lebens genommen und würde am Schlusse von dieser Höhe wieder herabsinken, wenn sie mit der Verlobungsscene endete. Gerade das Tiefste und Bedeutendste hat der Dichter für das Ende aufgespart und in einen Zusammenhang mit den weltgeschichtlichen Ereignissen gebracht.

Den Übergang zu dem angemessenen Schlusse bildet der Ring an Dorotheens Finger, der bisher schon so bedeutend geworden ist, und der nun auch jetzt wieder auf das glücklichste benutzt wird. Nicht umsonst hat der Dichter die Dorothea schon einmal verlobt sein und ihren Bräutigam im Kampfe gegen die Zügellosigkeit den Tod finden lassen. Der Pfarrer, welcher den Ring beim Aufstecken der elterlichen Ringe erblickt, fragt mit freundlich scherzenden Worten, was es für eine Bewandtnis mit demselben habe, daß nur nicht der erste Bräutigam beim Altar sich zeige mit hinderndem Einspruch. Dorothea gedenkt nun mit der liebevollsten Rückerinnerung und im tiefsten Schmerz des früheren Verlobten.

Wir wissen bereits, daß derselbe in jugendlich schwärmerischer Begeisterung für die berauschenden Ideen der Freiheit nach Paris geeilt war, um dort mit den Waffen in der Hand der ausgebrochenen Anarchie entgegenzutreten, und daß er dabei ein Opfer seines Mutes geworden ist. Wir wissen dieses aus dem Munde des Richters, dessen Bericht über die Schrecknisse der Revolution und über den ersten Bräutigam hier gleichsam zum Abschluß gebracht wird. Nicht ohne schmerzliche Enttäuschung und nicht ohne bange Ahnung war der Verlobte, wie wir nun aus dem Munde der Dorothea erfahren, von ihr geschieden. Es war ihm gewesen, als ob die Welt in Nacht und Chaos sich auflösen, die Anarchie alles, was heilig und unverletzlich gegolten, vernichten wollte. Wie ein Verzweifelter hatte er im Vorgefühl des nahen Todes von der Verlobten Abschied genommen, mit der Bitte, ihm ein treues Andenken zu bewahren und mit der ernsten Mahnung, Glück und Unglück mit Gleichmut zu ertragen, Entsagung zu lernen, ohne zu klagen, auf eine ungestörte Dauer des Glücks nicht zu bauen, damit die Enttäuschung nicht doppelt schmerzlich werde.

— „Soll es nicht sein“ (so hatte er beim Abschiede gesagt), „daß je wir
aus diesen Gefahren
Glücklich entronnen uns einst mit Freuden wieder umfangen,
O, so erhalte mein schwebendes Bild vor deinen Gedanken,
Daß du mit gleichem Mute zu Glück und Unglück bereit seist!
Locket neue Wohnung dich an und neue Verbindung,

So genieße mit Dank, was dann dir das Schicksal bereitet.
Liebe die Liebenden rein und halte dem Guten dich dankbar;
Aber dann auch setze nur leicht den beweglichen Fuß auf;
Denn es lauert der doppelte Schmerz des neuen Verlustes.
Heilig sei dir der Tag; doch schätze das Leben nicht höher
Als ein anderes Gut, und alle Güter sind trüglich." —

Rein und groß hat Dorothea jedes seiner Worte wie ei heiliges Vermächtnis in ihr Herz geschrieben und hat sich dara aufgerichtet in Sturm und Drang. Selbst in diesem Augenblick steht der Verklärte ihr wie ein segnender Zeuge des neuen Bunde zur Seite.

Ungesucht hat die Erzählung der Dorothea die Aufmerksamkei wieder auf die Revolution im Nachbarlande und auf die bedroht Zukunft gelenkt. Ungesucht bekommt Hermann dadurch Veranlassung seine Ansicht über die welterschütternde Zeitbewegung kund zu gebe und dabei auszusprechen, welchen Weg er zu wandeln gedenkt. Er bangend und bebend hängt Dorothea an seinem Arm. Die trübe Wahrnehmungen und Ahnungen des ersten Bräutigams, das unsäg liche Leid, welches sie selbst erfahren hat, die furchtbar erregte Leidenschaften, welche sie gesehen und die wie die Wellen eines tie empörten Meeres auch die Grenzen zu verheeren drohen — alle dieses macht die starke Seele auch jetzt noch in ihrem Glücke erbeben gleich wie dem nach vielen Gefahren endlich gelandeten Schiffe auch der sicherste Grund des festen Bodens immer noch zu schwanke scheint. Mit edler Rührung hat Hermann den Worten der Brau gelauscht. Eben hat diese den ihr eingehändigten Ring neben de Ring des ersten Bräutigams gesteckt, der Vaterland und Brau verlassen hatte und einen nutzlosen Tod gestorben war. Da ergreif er das Wort zu einem neuen Gelöbnis:

„Desto fester" (ruft er aus), „sei bei der allgemeinen Erschüttrung,
Dorothea, der Bund! Wir wollen halten und dauern,
Fest uns halten und fest der schönen Güter Besitztum;
Denn der Mensch, der zur schwankenden Zeit auch schwankend gesinnt is
Der vermehret das Übel und breitet es weiter und weiter;
Aber wer fest auf dem Sinne beharret, der bildet die Welt sich.
Nicht dem Deutschen geziemt es, die fürchterliche Bewegung
Fortzuleiten und auch zu wanken hierher und dorthin."

Es ist ein Wort der Beruhigung für Dorothea, welches Her mann hier spricht, der Beruhigung, daß er nicht gleich dem erste Bräutigam das Heim und die Braut verlassen werde, um für Idee in den Kampf zu ziehen, die nur einen Wechsel von Anarchie un Tyrannei zur Folge gehabt hatten, und von deren zersetzendem un zerstörendem Weitergreifen nicht der Einzelne, sondern nur eine fe verbundene und geordnete Gesamtheit, oder der Staatsstreich eine Mächtigen erlösen konnte, der denn auch nicht ausblieb, als d Revolution abgewirtschaftet hatte. Gereifter und besonnener als de

erste Bräutigam, hat er mit gesundem Sinne aus dem, was er heute gesehen und eben gehört, erkannt, daß auf dem Wege der Gewalt und der Revolution selbst den edelsten Bestrebungen kein Segen erwächst, und daß am wenigsten dem deutschen Volke es gezieme, die fürchterliche Bewegung, die alles zu zertrümmern drohte, fortzuleiten oder in dieselbe sich einzumischen, sondern vielmehr ein Bollwerk gegen sie zu bilden. Schon zur Mutter hatte er geäußert:

„Wahrlich, wäre die Kraft der deutschen Jugend beisammen
An der Grenze, verbündet, nicht nachzugeben den Fremden,
O, sie sollten uns nicht den herrlichen Boden betreten
Und vor unseren Augen die Früchte des Landes verzehren,
Nicht den Männern gebieten und rauben Weiber und Mädchen."

Schon da war er bereit gewesen, wenn er das geliebte Mädchen nicht erlangen sollte, das Schwert sich umzugürten, dem Wohle des Vaterlandes seine Dienste zu weihen und Fluren und Felder, Haus und Gärten „vor jenem schrecklichen Volke zu schützen", das wie ein heranziehendes Gewitter die Grenze zu überschreiten und die reiche Besitzung der Eltern zu vernichten drohte. Jetzt ist ihm zu seinem Erbe noch die heißersehnte Braut zu teil geworden, um die er so männlich gerungen hat. Er hält sie fest in seinen Armen. Es ist kein Traumbild mehr, wie er es vor kurzem gehabt hat, als er nachdenkend am Brunnen gestanden. Es ist Wirklichkeit. „Du bist mein," ruft er frohlockend aus, „und alles, was mein ist," Haus und Hof, Gärten und Felder, „ist jetzt meiner, als jemals," durch dich heiliger und geweihter, als ehedem. In hellen Flammen lodert sein patriotischer Sinn empor, als er das Weib seines Herzens auf ewig umfassen darf, und bestätigt die Wahrheit des Ausspruchs, welchen der Pfarrer getan: „Wahre Neigung vollendet sogleich zum Manne den Jüngling."

„Dies ist unser!" (ruft er begeistert aus) „so laß uns sagen und so es behaupten!
Denn es werden noch stets die entschlossenen Völker gepriesen,
Die für Gott und Gesetz, für Eltern, Weiber und Kinder
Stritten und gegen den Feind zusammenstehend erlagen.
Du bist mein; und nun ist das Meine meiner als jemals.
Nicht mit Kummer will ich's bewahren und sorgend genießen,
Sondern mit Mut und Kraft. Und drohen diesmal die Feinde,
Oder künftig, so rüste mich selbst und reiche die Waffen.
Weiß ich durch dich nur versorgt das Haus und die liebenden Eltern,
O, so stellt sich die Brust dem Feinde sicher entgegen!
Und gedächte jeder wie ich, so stünde die Macht auf
Gegen die Macht, und wir erfreuten uns alle des Friedens."

Welch' eine Dichtung und welch' ein Schluß! Als ständen die starken Recken unserer alten, gewaltigen Volksepen vor uns, denen das geliebte Weib Schild und Schwert reichte und mit eigener Hand das Waffengewand zuschnitt und nähte, wenn der Mann in

den Kampf zog, so steht Hermann am Schlusse der Dichtung kampfbereit neben der Dorothea. Und im Jahre 1813 erfüllte sich, was der Schluß ahnend andeutet. Da rüstete die Braut den Bräutigam und die Frau den Mann, und ohne Unterschied des Standes zog der Adlige mit dem Bürgerlichen, der Sänger mit dem Bauern in der patriotischen Begeisterung unseres Hermann mit Schwert und Lied hinaus in den heiligen Krieg mit Gott für König und Vaterland. Im furchtbaren Ringkampf zerbrachen sie die gewaltige Macht des großen Korsen, der, ein Kind der Revolution, Verträge und Rechte, Leben und Eigentum ebenfalls nicht achtete, der auch den Glauben an die Macht einer nationalen Begeisterung verspottete und daran zu Grunde ging.

Und wieder war es die nationale Begeisterung, welche mit Leier und Schwert im Jahre 1870 Antwort gab auf die freche Herausforderung Frankreichs. Einmütig stand die gesamte deutsche Macht auf gegen die Macht und errang die glorreichsten Siege, die stets an Deutschlands Fahnen geknüpft gewesen sind, wenn Deutschland einig war, und immer wird das mahnende Wort des ebenso einsichtigen, wie patriotischen Hermann sich bewahrheiten:

„Und gedächte jeder wie ich, so stünde die Macht auf
Gegen die Macht, und wir erfreuten uns alle des Friedens."

Schöner und bedeutungsvoller konnte das Epos nicht schließen, als mit dem mahnenden Rufe, einmütig dem Feinde, der unsere Grenzen bedroht, entgegenzutreten.

Aber das Epos ist nicht bloß ein hoher Sang gegen die Feinde von außen, es ist ebenso sehr ein hohes Lied deutscher Sitte, deutscher Liebe, deutschen Familienlebens und deutscher Poesie. Nicht die stürmische, feurige, rasch auflodernde Liebe, wie sie den romanischen Völkern eigen ist, schließt hier den Ehebund, sondern die schüchterne, zagende, deutsche Liebe, und zwar mit einem armen, vertriebenen, ganz mittellosen Mädchen. Und diese ausharrende Liebe, welche vor keinem Hindernisse zurückschreckt, „vollendet sogleich den Jüngling zum Manne", also daß er bereit ist, wenn es sein muß, selbst das Höchste, das Leben, einzusetzen, um Haus und Hof, Weib und Vaterland zu verteidigen. Und die Jungfrau, die voll Hochachtung und voll schüchterner Liebe zum Jünglinge ebenso aufblickt, wie dieser zu ihr, ist bereit, die Dienste einer Magd zu übernehmen, um den Jüngling zu gewinnen, und hält das Dienen im Hause nicht unter ihrer Würde. Wie sie, so setzte auch die Mutter Hermanns ihr Glück und ihre Bestimmung darin, die häuslichen Obliegenheiten und Pflichten treu zu erfüllen. Das Haus ist ihr Heiligtum. Mit liebevollem Geist wirkt und schafft sie hier überall, gleicht Gegensätze mild aus, greift ein mit voller Kraft und Einsicht, wo

es gilt, das Wohl und das Glück des Hauses zu fördern, also daß sie die stille Regentin, die erwärmende und belebende Sonne des Hauses ist. Ihr Mann hat seinen Blick und seine Tätigkeit mehr auf das Gemeinwohl gerichtet, welches er mit Rat und Tat fördert, und läßt die brave Frau neben sich gelten und von ihr sich leiten. Dabei ist sein Haus den Befreundeten wirtlich geöffnet und der Pfarrer ein trauter Gast in demselben. Gern weilt der würdige Mann in diesem Hause, in welchem ein so gesunder und wohltuender Geist herrscht, Glaube und Vertrauen zu Gott nicht geschwunden sind, das Kind von Ehrerbietung gegen die Eltern erfüllt ist, den Notleidenden Hülfe zuteil wird, ein rühriges Schaffen und Wirken alle Glieder der Familie an den Tag legen und dem Rate und der tieferen Einsicht des Geistlichen auch in den weltlichen Dingen gern folgen. Wo gäbe es in der gesamten Literatur eine zweite Dichtung, welche für alle Verhältnisse des Lebens eine so gesunde und dabei einfache, verständliche und gemütreiche Lektüre böte, als Hermann und Dorothea? Das Buch sollte neben der Bibel und dem Gesangbuche in keinem Hause fehlen!

Aufbau und Quellen der Dichtung.

Um einen Einblick in den Aufbau einer Dichtung zu gewinnen, ist es notwendig, sie zunächst auf ihren Inhalt in kürzester und allgemeinster Fassung zurückzuführen und so den Grundgedanken, der den Dichter bei seinem poetischen Schaffen geleitet hat, zu finden und denselben für die Beurteilung der Komposition im Auge zu behalten. Bei gereiften Schülern kann dieses vor einer eingehenden Besprechung der einzelnen Abschnitte der Dichtung geschehen, vorausgesetzt, daß die Schüler für sich bereits das Ganze gelesen haben. Diese Vorbesprechung fördert wesentlich die nachfolgende Erläuterung des Einzelnen. Fordert man in dem vorliegenden Falle die Schüler auf, den Inhalt des Epos in kürzester Fassung anzugeben, von der Zeit und dem Orte der Handlung abgesehen, weder einen Namen der Personen noch einen der Örtlichkeiten anzuführen, so werden sie mit geringer Nachhülfe den Inhalt unseres Epos in folgender Fassung anzugeben vermögen: der Sohn eines reichen Gastwirts kommt mit dem Vater über seine Verheiratung in einen bedrohlichen Zwiespalt. Der Vater will, daß sein Sohn ein begütertes und gebildetes Mädchen heirate und hat bereits ein solches für ihn erkoren, eine der Töchter des reichsten und ersten Kaufmanns des Ortes. Der Sohn dagegen hat sein Augenmerk auf ein armes Mädchen gerichtet, welches mit der Gemeinde, der es angehört, aus seinem Heimatsorte entflohen ist, und welches er auf dieser Flucht zum erstenmal zu sehen bekommt. Die Frau des Gastwirts und

der Prediger des Orts stehen auf seiten des Sohnes und tragen zur Lösung des Widerstreits bei; der Apotheker des Orts steht dagegen mehr auf der Seite des Vaters. Dieser gibt schließlich seine Einwilligung zu der Wahl, welche der Sohn getroffen hat.

Aus dieser Inhaltsangabe geht hervor, daß durch das ganze Epos sich ein Konflikt zieht, der erst am Ende seine Lösung findet. Notwendigerweise muß die Dichtung ausführen, was den Wirt umgestimmt hat, und inwieweit die Frau desselben und der Prediger des Orts dazu beigetragen haben, seine Zustimmung zu der Wahl des Sohnes zu erteilen. Ebenso selbstverständlich ist es, daß eine Prüfung des fremden Mädchens vor der Umstimmung des Wirtes stattgefunden haben muß, und daß diese überaus günstig für dasselbe ausgefallen ist. Auch muß die Dichtung darlegen, wodurch das Mädchen veranlaßt wurde, der Heimat zu entfliehen, muß außerdem über die Örtlichkeit der Vorgänge, wie über die Zeit derselben uns aufklären und auch eine Charakteristik der Personen und ihrer Lebensverhältnisse bringen. Dieses sind die Grundlinien, welche sich aus der Inhaltsangabe des Epos in ihrer allgemeinsten Fassung ergeben.

Sehen wir vorläufig von einer näheren Betrachtung des geschichtlichen Hintergrundes der Liebesidylle ab und verfolgen zunächst ihre künstlerische Gliederung, wie sie der Inhaltsangabe entsprechend sich gestalten muß. Notwendigerweise kann der Anfang des Epos, also der erste Gesang, uns über die Zeit und über den Ort der Handlung nicht lange im Zweifel lassen. Wir werden daher auch in dem ersten Abschnitte des Gesanges in einleitender Weise über beides hinlänglich aufgeklärt. Den Konflikt dagegen würde selbst ein weniger begabter Dichter als Goethe nicht schon im ersten Gesange gebracht haben. Erst der zweite Gesang enthält den Ausbruch desselben. Wohl aber deutet der Dichter am Schlusse des ersten Gesanges bereits an, daß und worüber ein Zwiespalt zwischen dem Vater und dem Sohne entstehen könne. Dadurch ist auch eine Zeichnung der Charakterverschiedenheit beider Personen geboten, ebenso muß das Benehmen der Mutter schon erkennen lassen, daß sie imstande ist, den Mann umzustimmen, desgleichen muß das Auftreten des Pfarrers und des Apothekers schon die ihnen zugedachte Rolle ahnend andeuten. Alles dieses ist als Grundlage für die Weiterführung der Handlung erforderlich und im ersten Gesange dargetan.

Der zweite Gesang bringt den Konflikt. Vor demselben mußte der Dichter erst mitteilen, auf welche Weise Hermann mit dem vertriebenen Mädchen bekannt geworden ist, und welche Eigenschaften desselben einen tiefen Eindruck auf ihn gemacht haben. Ein Einblick in das Haus des reichen Kaufmanns und in das Benehmen und

Wesen seiner Töchter war vor dem Ausbruche des Konflikts ebenfalls geboten. Für die Zeichnung beider Bilder war die Eigentümlichkeit Hermanns maßgebend, indem nur dadurch seine Neigung für die Vertriebene und seine Abneigung gegen die Töchter des Kaufmanns erklärlich und verständlich wird. Aus seinem Berichte, den er über das vertriebene Mädchen erstattet, und aus seiner bestimmten, wenn auch ehrerbietigen Ablehnung des väterlichen Wunsches, eine von den Töchtern des Kaufmanns zu heiraten, ahnt die Mutter, daß er bereits gewählt hat. Zur Gewißheit darüber kommt sie erst in ihrer Unterredung mit ihm unter dem Birnbaume, also im vierten Gesange. Derselbe eröffnet zugleich eine Aussicht zur Lösung des Konflikts, indem die Mutter den Vater umzustimmen gedenkt, wobei sie auf die Hülfe des Predigers rechnet. Dieser hat mehrere Gesänge hindurch sich schweigend verhalten, aber aus dem, was Hermann über seinen letzten Besuch bei den Töchtern des reichen Kaufmanns mitteilte, wie aus dem ihm bekannten Charakter des Sohnes hat er hinlänglich erkannt, daß keine von den Töchtern des Kaufmanns geeignet ist, Hermanns Neigung zu gewinnen. Noch ehe die Mutter dem Vater den Entschluß des Sohnes zur Kenntnis bringt, hat der Pfarrer dem Wirte bereits eindringlich dargelegt, daß zu einem Herzensbündnisse vor allen Dingen gegenseitige Zuneigung und Hochachtung erforderlich sei, und der Vater daher der Wahl des Sohnes nicht entgegentreten möge, was den Vorstellungen der Mutter und dem Wunsche des Sohnes den Weg ebnet. Der Dorothea konnte der Pfarrer jetzt das Wort noch nicht reden, da er sie nicht kennt. Eine nähere Prüfung derselben war daher schon aus diesem Grunde geboten. Dieselbe erfolgt im fünften Gesange und konnte nur an der Stätte, wo die Auswanderer zu rasten beschlossen hatten, stattfinden, wohin sich denn auch Hermann mit dem Pfarrer und dem Apotheker begeben, nachdem der Vater erklärt hat, daß er keine Einwendung gegen Hermanns Wahl erheben werde, wenn die Prüfung des Mädchens zu Gunsten desselben ausfalle. Daß Hermann an den einzuziehenden Nachforschungen sich nicht beteiligt, sondern die Prüfung den Freunden überläßt, gebietet sowohl sein unzweifelhaftes Vertrauen zu dem Mädchen und zu dem Prediger, wie auch der Auftrag des Vaters. Um diesem die bündigsten Beweise von der Würdigkeit des Mädchens bringen zu können, war der Dichter genötigt, aus der vertriebenen Gemeinde eine Persönlichkeit zu wählen, deren Aussage unbedingten Glauben verdiente. Als den Berufensten dazu hat er den Vorsteher der vertriebenen Gemeinde erkoren, eine Persönlichkeit, die schon als Leiter und Ordner der fliehenden und heimatlosen Schar in dem Gange des Epos nicht fehlen durfte. Er führt denselben sogleich in einer Weise ein, daß bei seinem Erscheinen ein Zweifel, ob er die geeignetste Persönlichkeit

für den Zweck des Predigers sei, garnicht aufkommen kann. Von ihm empfängt der letztere ganz ungesucht, ohne daß der Richter die Absicht merkt (auch dieses war notwendig), die gewünschte Auskunft. Dem Apotheker hat der Dichter dem Charakter dieses Mannes gemäß die Rolle eines Aufsuchers zu teil werden lassen.

Da die eingezogenen Erkundigungen im höchsten Grade vorteilhaft für Dorotheen ausgefallen sind, so scheint der Verlobung Hermanns nichts mehr im Wege zu stehen. Da taucht plötzlich ein neues Hindernis auf: die Ungewißheit, ob Dorothea einwilligen werde. So lange es galt, die Einwilligung des Vaters zu gewinnen, trat diese Besorgnis so in den Hintergrund, daß ihrer garnicht gedacht wurde. Jetzt, dem Ziele nahe, drängt sie sich mit ganzer Macht in den Vordergrund. Sie konnte nur durch Hermann selbst gelöst werden. Dieser sucht daher die Erwählte auf. Während die beiden Freunde als Berichterstatter zu dem Vater und zu der Mutter Hermanns zurückkehren, bekommt dieser durch das abermalige Zusammentreffen mit Dorotheen, wie durch das Zeugnis des Richters über sie und durch die Liebe und Verehrung, welche sie bei der ganzen Gemeinde genießt, von neuem und mehr noch als früher Gelegenheit, sich seiner Wahl zu erfreuen, wodurch jeder Zweifel, ob er durch den Eindruck, den das Mädchen bei seiner ersten Bekanntschaft auf ihn machte, getäuscht worden sei, schwindet. Dennoch wagt der Schüchterne nicht, ihr sogleich seine Liebe zu erklären, sondern dingt sie vorläufig als Magd, wodurch die Entscheidung nicht nur abermals hinausgeschoben wird, sondern auch nach seiner Rückkehr mit dem Mädchen zu neuen Verwicklungen führt. Der Vater, schon durch den Bericht der Hausfreunde mit der Wahl des Sohnes zufriedengestellt, mehr dann noch durch die Anmut und den Zauber der gewinnenden äußeren Erscheinung der Dorothea, worauf er viel Gewicht legte, begrüßt nämlich Dorotheen sogleich als Braut Hermanns, da er glauben mußte, sein Sohn habe sich bereits mit ihr verlobt. Dorothea, in dem Wahne, Hermann sei abgeschickt, um sie als Magd ins Haus zu führen, glaubt, der Vater wolle sie mit seiner Begrüßung aufziehen und wird, da sie zu Hermann sich wirklich hingezogen fühlt, von dieser Begrüßung so unangenehm berührt, daß sie das Haus sogleich verlassen will. Durch den Vorwurf des Predigers, der aus ihrer Erregung auf eine reizbare Empfindlichkeit schließt und diese tadelt, sieht sie sich genötigt, ihre Liebe zu Hermann zu bekennen, um nicht in einem falschen Lichte zu erscheinen. Nach diesem Bekenntnis erfolgt endlich auch das Hermanns, und so wird zu allseitiger Befriedigung die Verlobung geschlossen und in der feierlichsten Weise ein Bund gegründet, der alle Zeichen des Bleibenden im Wechsel und Wirrsal der Zeit an sich trägt.

In diesen Gang der entstehenden, wachsenden und sich erfüllenden Liebe hat der Dichter nicht nur die Charakteristik der beteiligten Personen und die Zeichnung des Schauplatzes verwoben, sondern auch die Zeitverhältnisse, aus denen sein Epos emporgewachsen ist, die welterschütternde französische Revolution, und zwar so, daß der Gang der Handlung dadurch keine Unterbrechung erleidet. Eine Folge dieser Revolution ist die Flucht der Gemeinde. An diese Flucht knüpft sich Hermanns Bekanntschaft mit Dorotheen, seine Liebe zu derselben und alles, was diese Liebe in ihren Konflikten mit dem Vater im Gefolge hat. Das Epos beginnt sogleich mit jener traurigen Flucht, indem sie das Thema des Gesprächs der beiden in der Stadt zurückgebliebenen Eheleute bildet. Ganz sachgemäß erfahren wir aus der Unterhaltung derselben, woher die Vertriebenen kommen, daß sich unter ihnen halbnackte Kinder und Greise befinden, und daß sie von dem gefährdeten Hab und Gut so viel als möglich mitgenommen haben. Dieses in allgemeinen Zügen gehaltene Bild von der Not und dem Elende der Vertriebenen wird durch die Mitteilungen des zurückgekehrten Apothekers weiter ausgeführt und das Mitleid mit den Heimatlosen dadurch noch erhöht. Zugleich werfen die vom Apotheker angeschauten Scenen ein grelles Licht auf die Folgen der Revolution, welche die Ursache dieses Elends ist. Das Aufsuchen der Dorothea bringt den Pfarrer in Berührung mit dem Richter der fliehenden Gemeinde, die sich in einem Dorfe zum Rasten für die Nacht niedergelassen hat. Waren bisher in den Gang der Handlung nur solche Ereignisse verflochten, welche die Wanderung der vertriebenen Gemeinde darboten, so ist jetzt, da eine Pause in der Flucht eingetreten ist, der Zeitpunkt gekommen, auch über den Ursprung und über den Verlauf der Revolution Mitteilungen einzufügen. Der Dichter hat dazu die hervorragendste Persönlichkeit der Fliehenden, den Richter der Gemeinde, erkoren und die Anregung zu den Mitteilungen ebenso passend dem Prediger vorbehalten.

Das Bild, welches der Richter von dem Verlauf der Revolution entwirft, ist noch trübseliger, als die Scenen der Gegenwart es sind. Vielverheißend fing sie an, artete aber bald in Anarchie aus. Der erfahrene Mann schließt seine Mitteilungen mit dem verzweifelnden Ausrufe, daß das wütende Tier einen besseren Anblick biete, als der Mensch, und daß dieser nicht fähig sei, sich selber zu regieren.

Anarchie ruft aber jederzeit eine Gegenströmung, einen Widerstand gegen dieselbe hervor. Diese durfte in dem politischen Zeitbilde ebenfalls nicht fehlen. Die erste derartige Andeutung enthält die vom Richter mitgeteilte Heldentat der Dorothea, die aus Notwehr entsprungen war; die zweite das Geschick ihres ersten

Bräutigams, der erfolglos ein Opfer seines edlen Strebens wurde; die dritte Hermanns patriotische Begeisterung, die das erfolgreiche Bekämpfen der Anarchie durch gemeinsamen Widerstand in Aussicht stellt.

In das Epos sind aber nicht allein politische Erörterungen und Tatsachen der damaligen Zeit verwoben, sondern ebenso sorgfältig auch die Neuerungen in den Trachten der Kleider, im Schmuck der Gärten und der Häuser, in der Anlage von Kanälen und Verbindungsstraßen 2c. Selbst Mozarts Zauberflöte ist gedacht. Bemerkenswert für die feine künstlerische Verflechtung und Anordnung ist der hervorstechende Zug, daß der Dichter im Laufe der Erzählung dieses und jenes, welches er bereits erwähnt hat, wieder auftreten läßt, um es von neuem für seinen Zweck in steter Steigerung zu verwerten, was nicht nur zum Ineinandergreifen der einzelnen Scenen, sondern auch zum unauslöschlichen Einprägen des Ganzen beiträgt. So kommt z. B. von den verschiedenen Örtlichkeiten der Treppengang des Weinberges, der Birnbaum im Felde, der Lindenbrunnen beim Dorfe mehr als einmal vor. Auch des Brandunglücks und des Schlafrocks wird wiederholt gedacht. Dem ernsten Tone des Epos entspricht das wiederkehrende Weinen. Hermann hat Tränen im Auge, als die Mutter ihn unter dem Birnbaum findet, ein Zeichen, wie tief der Vater ihn gekränkt hat; die Mutter weint voll tiefen Mitleids mit dem Sohne, und beiden sind die Tränen ein lindernder Balsam des Schmerzes. Die Kinder der Wöchnerin weinen beim Abschiede der Dorothea und wollen die zweite Mutter nicht lassen. Dorothea weint heiße Tränen, da sie durch den ihr unverständlichen Scherz des Wirtes sich beleidigt glaubt, und dieser kann bei ihrer Bitte um Verzeihung die Tränen kaum verbergen. So kehren die Wiederholungen immer in anderer Weise wieder, indem sie stets in Wechselbeziehung zu den verschiedenen Scenen gesetzt werden, wodurch sie jedesmal einen neuen Reiz bekommen.

Goethes Talent zeigt sich in dieser Dichtung nach allen Seiten hin in der reichsten Fülle. Das schöne Gleichmaß, welches alle Teile zu einem abgerundeten, einheitlichen Ganzen vereinigt, die Kunst, welche zwischen dramatischer Erregung und ruhig hinfließender Erzählung, ja absichtlicher Verzögerung der Handlung wechselt, die weise Anordnung, welche das Bedeutende zu dem Kleinen und Unscheinbaren gesellt, sind bewundernswert, ebenso die anschauliche Darstellung der Personen, die durch den Dialog in der lebendigsten Weise vorgeführt werden. Dieselbe Einfachheit und Naturwahrheit, welche in den Charakteren des Epos herrscht, waltet auch in dem landschaftlichen Gemälde. Dieses wird uns nicht beschrieben, sondern entsteht unmittelbar vor unsern Augen mit dem Wachstum der Handlung, frei und leicht. Von Gesang zu Gesang steigert sich die

Spannung in streng geschlossener Einheit, und jeder der Gesänge ist nicht nur ein notwendiger Teil des Ganzen, sondern bildet auch für sich wieder ein Ganzes, welches in sich die Hauptsachen in kräftigem, die Nebensachen in schwächerem Lichte erscheinen läßt. Alle Fäden der Dichtung laufen zuletzt im Schlusse derselben groß und schön zusammen. Wie in der Natur die Blüte sich in unmerklichem Wachstum geheimnisvoll aus der Knospe entwickelt, in zarter Harmonie die Farbenpracht ihrer Blätter zu einem wohltuenden Ganzen vereinigt, auch die Form und Zahl, die Stellung und Größe derselben bei aller Verschiedenheit doch in eine schöne Harmonie setzt, so entfaltet sich auch dieses Epos als eine künstlerisch vollendete, dichterische Blüte, zu deren Betrachtung wir uns immer und immer wieder hingezogen fühlen und dabei stets neue Schönheiten entdecken.

Gehen wir nun zu den Quellen der Dichtung über. Man hat in neuerer Zeit eine Erzählung aus der Geschichte der Salzburger Ausgewanderten aufgefunden (siehe die Anmerkung), welche Hermann und Dorothea zu Grunde liegen soll.*) Vergleicht man

---

*) Die Erzählung ist folgende: In Alt-Mühl, einer Stadt im Oettingischen gelegen, hatte ein gar fein und vermögender Bürger einen Sohn, welchen er oft zum Heiraten angemahnet, ihn aber dazu nicht hatte bewegen können. Als nun die Salzburger Emigranten auch durch dieses Städtchen passieren, findet sich unter ihnen eine Person, welche diesem Menschen gefällt; dabei er in seinem Herzen den Schluß fasset, wenn es angehen wolle, dieselbe zu heiraten; erkundigt sich dahero bei den andern Salzburgern nach dieses Mädchens Aufführung und Familie und erhält zur Antwort, sie wäre von guten, redlichen Leuten und hätte sich jederzeit wohl verhalten, wäre aber von ihren Eltern um der Religion willen geschieden und hätte solche zurückgelassen. Hierauf gehet dieser Mensch zu seinem Vater und vermeldet ihm, weil er ihn so oft sich zu verehelichen vermahnet, so hätte er sich nunmehro eine Person ausgelesen, wenn ihm nun solche der Vater zu nehmen erlauben wolle. Als nun der Vater gerne wissen will, wer sie sei, sagt er ihm, es wäre eine Salzburgerin, die gefalle ihm, und wo er ihm diese nicht lassen wolle, würde er niemalen heiraten. Der Vater erschreckt hierüber und will es ihm ausreden, er läßt auch einige seiner Freunde und einen Prediger rufen, um etwa den Sohn durch ihre Vermittlung auf andere Gedanken zu bringen; allein alles vergebens. Daher der Prediger endlich gemeint, es könne Gott seine sonderbare Schickung darunter haben, daß es sowohl dem Sohne, als auch der Emigrantin zum besten gereichen könne, worauf sie endlich ihre Einwilligung geben und es dem Sohne in seinen Gefallen stellen. Dieser gehet sofort zu seiner Salzburgerin und fragt sie, wie es ihr hier im Lande gefalle? Sie antwortet: Herr, ganz wohl! Er versetzet weiter: ob sie wohl bei seinem Vater dienen wolle? Sie sagt: Gar gerne; wenn er sie annehmen wolle, gedenke sie ihm treu und fleißig zu dienen, und erzählet ihm darauf alle ihre Künste, wie sie das Vieh füttern, die Kuh melken, das Feld bestellen, Heu machen und dergleichen mehr verrichten könne, worauf sie der Sohn mit sich nimmt und seinem Vater präsentieret. Dieser fragt das Mädchen, ob ihr denn sein Sohn gefalle und sie ihn heiraten wolle? Sie aber, nichts

die Dichtung mit dieser Erzählung, so wird man finden, daß nichts als die Anekdote und einzelne Züge daraus genommen sind, und unsere Bewunderung steigert sich bei dieser Vergleichung noch, indem wir sehen, wie das Genie einen toten Stoff zu unsterblichem Leben umzuwandeln vermag. Was den Dichter in jener Erzählung vorzugsweise angezogen hat, ist jedenfalls der Umstand, daß eine vertriebene, flüchtige Jungfrau kommen mußte, um einen schüchternen Jüngling zu fesseln und zu ergreifen. Statt des religiösen Grundes der Flucht setzte Goethe einen politischen, und zwar die Staatsumwälzung in Frankreich, wodurch er nicht nur einen größeren, historischen Hintergrund gewann, sondern auch von seiner Dichtung alle bitteren Beziehungen der Deutschen zu einander fern hielt. Den Prediger behielt er bei, dem Vater fügte er die Mutter hinzu, die Freunde ersetzte er durch den Apotheker. Der Richter und der Kaufmann sind eigene Gebilde seiner Phantasie, durch deren schöpferische Kraft auch die übrigen Personen erst das geworden sind, was sie sind. Wie herrlich ist z. B. das Bild der Dorothea gezeichnet, die, nur mit einem Bündelchen versehen, alle Herzen bezaubert! Wie sehr würde dasselbe verloren haben, hätte Goethe der Erzählung gemäß dieses herrliche Mädchen auch mit irdischen Schätzen ausgestattet! Wie trefflich ist ferner der erfundene Zug, daß die Vertriebene bereits einmal geliebt hat und zwar einen hochherzigen, von reiner Begeisterung für Freiheit und Volkswohlfahrt erfüllten Jüngling! Welch' ein schönes Licht wirft dies auf ihre Vergangenheit, und wie hell ist dadurch zugleich die Zukunft ihrer neuen Verbindung beleuchtet! Wie trefflich hat Goethe aus dem Charakter Hermanns den Antrag desselben, Dorothea als Magd für das Haus der Eltern zu werben, hergeleitet, und wie meisterhaft hat er das dadurch entstandene Mißverständnis benutzt, den Charakter des Mädchens bis in seine tiefsten Falten darzulegen. Wie unübertrefflich ist der Zug, daß Hermann die Braut sich erst erringen muß, wie schön die Umwandlung des Jünglings! Dieses genügt schon, um zu erkennen, wie hoch das Gedicht über dem vorgefundenen Stoffe steht.

Außer der angegebenen Quelle sind jedenfalls mehr noch eigene

---

von der Sache wissend, meinet, man wolle sie vexieren, und antwortet: Ei, man solle sie nur nicht foppen; sein Sohn hätte vor seinen Vater eine Magd verlangt, und wenn er sie haben wolle, gedächte sie ihm treu zu dienen und ihr Brot wohl zu erwerben. Da aber der Vater darauf beharret, und auch der Sohn sein ernstliches Verlangen nach ihr bezeiget, erklärt sie sich: wenn es denn Ernst sein sollte, so wäre sie es gar wohl zufrieden, und sie wollte ihn halten wie ihr Aug' im Kopf. Da nun hierauf ihr der Sohn ein Ehepfand reichet, greifet sie in den Busen und sagt: Sie müsse ihm doch auch wohl einen Mahlschatz geben; womit sie ihm ein Beutelchen überreichet, in welchem sich 200 Stück Dukaten befanden.

Erlebnisse des Dichters von großem Einfluß für seine poetische Schöpfung gewesen. Goethe nahm nämlich in Begleitung des Herzogs von Weimar an dem unglücklichen Feldzuge der Verbündeten in die Champagne (1792) und an der Belagerung von Mainz (1793) teil, und ward da Augenzeuge der Greuel, welche die Freiheitsideen zur Folge hatten. Diese Wahrnehmungen finden wir in seiner Geschichte der Champagne niedergelegt. Sein Epos enthält manche Tatsachen aus diesen Aufzeichnungen. Im Herbst 1792 nahm Custine Landau, Speier, Worms 2c. in Besitz. Die gesetzgebende Versammlung in Paris hatte Bekanntmachungen erlassen, die von menschenfreundlicher, brüderlicher Gesinnung, von Freiheit und Gleichheit überflossen, nur den Palästen den Krieg erklärten, im übrigen aber vollständige Sicherheit des Eigentums und der Personen zusagten und strenge Bestrafung etwaiger Ausschreitungen seitens einzelner Soldaten zusicherten. Man glaubte diesen Verheißungen, und viele Deutsche am Rhein begrüßten die Verkünder der Menschenrechte mit den schönsten Hoffnungen. La Fayettes und Mirabeaus Büste sah Goethe abgöttisch verehrt. So seltsam schwankte, wie er erzählt, die Gesinnung der Deutschen. Einige waren selbst in Paris gewesen, hatten die bedeutendsten Männer reden hören und waren leider nach deutscher Art und Weise zur Nachahmung aufgeregt worden, und das gerade zu einer Zeit, wo die Sorge für das linke Rheinufer sich in Furcht verwandelte. Die Enttäuschung blieb nicht aus. Die Freiheitshelden, von denen man sich eine so große Vorstellung gemacht hatte, zeigten sich als ein verlumptes, wüstes Gesindel, das nur auf Raub und Erpressung bedacht war und unerschwingliche Lasten auferlegte, sodaß viele vor ihnen die Flucht ergriffen. Solche mit Hab und Gut fliehende Menschen gewahrte Goethe bei seinem Aufenthalte in Mainz; auch eine auf der Flucht begriffene und entkräftete Wöchnerin, deren neugeborenes Kind, in ein Tuch gewickelt, eine alte Marketenderin trug, die nachts mit Mutter und Kind an ein fest verschlossenes Haus kam und durch Pochen Einlaß begehrte. Das Vorbild zu Dorotheens erstem Bräutigam fehlte gleichfalls nicht. Auch erzählte man dem Dichter Wunderdinge von weiblichen Heldinnen, die sich und andere glücklich gerettet hatten. Und so sind noch manche andere Erlebnisse des Dichters aus früherer und späterer Zeit in das Epos verflochten. Welche Ansicht Goethe von der revolutionären Bewegung in Frankreich hatte und auf welche Weise derselben ein Halt geboten werden könne, lassen namentlich die letzten Worte, welche er Hermann in den Mund legt, erkennen.

Sprachliche Bemerkungen.

Was die Sprache in unserem Epos betrifft, so entspricht sie, wie schon im Eingange bemerkt worden ist, ganz der Schlichtheit und Einfachheit des Stoffes.*) Bilder und Gleichnisse verschmähend, tritt sie aus dem Bereich der auftretenden Personen nicht heraus, deren charakteristische Unterschiede in der Fassung der Reden, im Gebrauch gewisser Wörter, wie in der Verknüpfung der Sätze meistens wiedergegeben sind. Man vergleiche nur die streng fortschreitenden, bestimmt abgemessenen Reden des Pfarrers mit denen des Apothekers, der gern, um sich einen gelehrten Anstrich zu geben, Sprichwörter verwendet und mit allerlei Zusätzen und Einschiebungen seine Reden unterbricht. Wieder anders sind die Reden des rasch sich ergehenden Wirtes, der nicht selten im Ton und Ausdruck sich in der gewöhnlichen Umgangssprache bewegt, wie z. B. gleich im ersten und zweiten Gesange, wenn er sagt:

Was der Junge doch fährt! und wie er bändigt die Hengste!
Ungern vermiss' ich ihn doch, den alten, kattunenen Schlafrock,
Echt ostindischen Stoffs; so etwas kriegt man nicht wieder.
Wohl! ich trug ihn nicht mehr. Man will jetzt freilich, der Mann soll
Immer gehen im Sürtout und in der Pekesche sich zeigen,
Immer gestiefelt sein! verbannt ist Pantoffel und Mütze.
Solch ein Wetter ist selten zu solcher Ernte gekommen,
Und wir bringen die Frucht herein, wie das Heu schon herein ist,
Trocken; der Himmel ist hell, es ist kein Wölkchen zu sehen,
Und von Morgen wehet der Wind mit lieblicher Kühlung.
Das ist beständiges Wetter; und überreif ist das Korn schon!
Schon ist die älteste bestimmt, ich weiß es; aber die zweite
Wie die dritte sind noch, und vielleicht nicht lange zu haben.
Andere hocken zu Haus und brüten hinter dem Ofen.

Bezeichnend für die Charaktere sind auch die stehenden Beiwörter, die sich vor allem der Erinnerung leicht einprägen. Der Dichter hat auch hier eine weise Abwechselung eintreten lassen und ihren Gebrauch nicht übermäßig gehäuft. So wird der Wirt nacheinander „der treffliche Hauswirt — der gute Vater — der mensch-

*) Ich beschränke mich absichtlich nur auf einige Beispiele. Die meisten Kommentare bringen eine solche Unzahl von sprachlichen Erklärungen und Bemerkungen anderer Art, daß diese, in solcher Ausdehnung beim Unterricht verwandt, dazu beitragen, das Interesse abzustumpfen und die Lektüre des Epos den Schülern zu verleiden. Viele der Bemerkungen sind nur gemacht, um etwas zu bemerken und zu erklären. Ich halte auch die Untersuchung, ob Hermann und Dorothea eine Idylle oder ein Epos ist, und wenn letzteres der Fall, welcher Gattung von Epen es angehört, für fruchtlos, wenn die Schüler nicht mit einer Reihe derartiger Dichtungen bekannt sind. Zweifelhafter Natur sind auch die Auseinandersetzungen über subjektive und objektive Poesie, geradezu verfehlt das Heranziehen ganz ungleichartiger Scenen, die den Eindruck nicht vertiefen, sondern abschwächen.

liche Hauswirt" genannt; vom zweiten Gesange ab wird er einfach als „Vater" bezeichnet. Hermanns Mutter heißt „die kluge, verständige Hausfrau — die würdige Hausfrau — die gute Mutter — die verständige Mutter". Der Pfarrer erscheint als der „edle, verständige Pfarrherr — der treffliche Pfarrer". Hermann wird gleich bei seinem Erscheinen der wohlgebildete Sohn genannt, die Töchter des Kaufmanns dagegen werden als wohlgezogene bezeichnet, was auf ihre äußere Schulung hinweist u. s. w.

Beiwörter mit bildlicher Beziehung kommen selten vor, dagegen hat der Dichter die Nachstellung des Beiwortes häufig angewandt, z. B. das überrheinische Land, das schöne — das Kütschchen, das neue — die Bänke, die hölzernen — seht nur das Haus an da drüben, das neue — hatte den Birnbaum im Auge, den großen — der jetzo nicht die Not der Menschen, der umgetriebenen, empfindet — wenn er das stolze Mädchen sieht, das einziggeliebte, davonziehn — stolz will keiner zum guten Worte, dem ersten, die Zunge bewegen — nicht streckt eilig der Baum, der neugepflanzte, die Arme — gehen die Jahre dahin, die schönsten, in traurigem Leben — und auf die er den Sinn, den festbestimmten, gesetzt hat — herrlich glänzte der Mond, der volle — und es hörte die Frage, die freundliche — u. s. w.

Außer der Nachstellung des Beiworts hat sich der Dichter, noch bezeichnender und wirksamer, der Trennung des Genitivs von dem vorangehenden, regierenden Hauptworte oft bedient:

War Gedräng' und Getümmel noch groß der Wand'rer und Wagen.
Es haben die ersten
Zeiten der wilden Zerstörung den Sohn mir der Jugend gegeben.
Auf denen beladen die Äste ruhten des Apfelbaums.
Und auf das Mäuerchen setzten
Beide sich nieder des Quells.
Und es hörte die Frage, die freundliche, gern in dem Schatten
Hermann des herrlichen Baums.
Als aus dem Spiegel du ihn des ruhigen Brunnens begrüßtest.
Grundgesetze lösen sich auf der festesten Staaten.

Bekanntlich hat Goethe, ähnlich wie Schiller, gewisse Lieblingswendungen und Lieblingsausdrücke. Dahin gehört unter andern der häufige Gebrauch des „Und so". Er leitet damit nicht allein einzelne Sätze und Periodenteile ein, sondern auch ganze Perioden, ja ganze Abschnitte und sogar Briefe und Gedichte.*) Wie häufig der Gebrauch in Hermann und Dorothea ist, zeigen schon folgende Beispiele aus dem ersten Gesange:

---

*) Und so geschah's; dem friedenreichen Klange
Bewegt sich neu das Land und segenbar.
(Epilog zu Schillers Glocke.)

Und so saß das trauliche Paar, sich unter dem Torweg
Über das wandernde Volk mit mancher Bemerkung ergötzend.
Und so kam auch zurück mit seinen Töchtern gefahren
Rasch an die andere Seite des Markts der begüterte Nachbar.
Und so kannt' er auch wohl die besten weltlichen Schriften.
Und so zog auf dem staubigen Weg das drängende Volk fort.
Und so lag zerbrochen der Wagen und hilflos die Menschen.
Und so sitzend umgaben die drei den glänzend gebohnten
Runden, braunen Tisch.

Zu Goethes besonders bevorzugten und von ihm zu Ansehen gebrachten Lieblingen gehören auch eine Menge Wörter auf „lich", die in den früheren Jahrhunderten viel häufiger als jetzt im Gebrauch gewesen sind. Wenn das „Und so" auf die Neigung unseres Dichters, alles Vereinzelte zu einem Ganzen zu bilden, hindeutet, so bekunden jene, teils aus dem alten Schacht der Sprache zu Tage geförderten, teils neu geschaffenen, oder mit neuen Bedeutungswendungen eingeführten Wörter auf „lich" seinen Hang zu einer gewissen Altertümlichkeit im Ausdruck, seine Hinneigung zur kindlichen Einfalt und natürlichen, volkstümlichen Einfachheit.

Jede Zeit, ja jede kräftige Persönlichkeit hat Eigenartiges erfunden, fast Verschollenes wieder belebt und Fehlendes ganz neu geschaffen. Eine Reihe von großen Dichtern und Denkern war nötig, um unserer Sprache die Kraft und Fülle zu geben, deren sie sich heute erfreut. Am schöpferischesten sind in dieser Beziehung Luther, Klopstock und Goethe gewesen. Was nun die so bedeutungsvolle Endung „lich" betrifft, so ist es zu beklagen, daß sie mehr und mehr in ihrem Gebrauch beschränkt worden ist. Welche Gemütlichkeit und Vertraulichkeit der Dichter in diese Silbe zu legen weiß, zeigen folgende Beispiele aus Hermann und Dorothea:

Bequemlich säßen viere darin —
So sprach unter dem Tore des Hauses sitzend am Markte
Wohlbehaglich zur Frau der Wirt zum goldenen Löwen.
Sie leitete klüglich.
Also standen wir gegeneinander bedenklich.
Ja, mein Hermann, du würdest mein Alter höchlich erfreuen.
Da versetzte bedenklich der Sohn.
Stille Tränen vergießend, sie kamen ihr leichtlich ins Auge.
Er würde fürwahr dich höchlich loben.
Ich darf es kühnlich behaupten.
Und es sagte darauf der Apotheker bedenklich.
Eh' du den Scheffel Salz mit dem neuen
Bekannten verzehret, darfst du nicht leichtlich ihm trauen u. s. w.

An Bildern und Gleichnissen ist das Epos, wie schon gesagt, arm. Es schließt sich darin, wie in vielen anderen Stücken, unseren alten Volksepen, der „Gudrun" und dem „Nibelungenliede", an. Das einzige ausgeführte Gleichnis findet sich zu Anfang des siebenten Gesanges. Der Dichter will mit demselben hervorheben, welchen

tiefen und nachhaltigen Eindruck Dorothea auf Hermann gemacht hat, und verwendet dazu nun eine Erscheinung, welche das Auge bietet, wenn es die untergehende Sonnenscheibe längere Zeit betrachtet hat. Auf der Netzhaut des Auges haften dann in feurigen Farben strahlende Bilder, noch eine Zeitlang, wenn auch die Gegenstände dem Auge entschwunden sind. Die Netzhaut läßt dann das Bild derselben in anderen Farben, in den sogenannten Komplementärfarben, vor dem Auge auftreten. So hat sich denn auch das Bild der Dorothea dem Hermann gleich bei ihrem ersten Erscheinen so fest eingeprägt, daß er sie vor sich wandern sieht, als nähme sie den Weg ins Feld, womit zugleich vorahnend angedeutet ist, was bald darauf in Wirklichkeit geschieht, als er mit ihr durchs Feld zum väterlichen Hause wandert. Bezeichnend ist, daß Goethe die Sonne als Bild verwandt hat. In alten Dichtungen ist der Mond der Liebling der Gleichnisse, der indes, wenn auch nicht als Bild, in Goethes Epos ebenfalls eine Rolle spielt. Es zeugt das Heranziehen der Sonne für Goethes Studien über das Licht. Im achten Gesange hat der Dichter ein anderes Bild gebraucht, um den überwältigenden Eindruck darzulegen, den Dorothea auf Hermann macht, als sie sich beim Herabgehen der Treppe in dem Weinberge auf ihn stützt. „Starr wie ein Marmorbild", heißt es da, hielt er die Geliebte. Im Nibelungenliede ist ein verwandtes, auf Siegfried sich beziehendes Bild, als dieser zum erstenmal die Kriemhild zu sehen bekommt. „Als wäre er entworfen auf einem Pergamen von guten Meisters Händen", heißt es im Nibelungenliede ebenso einfach wie schön!

Noch sei bemerkt, daß das Epos reich ist an sentenzenartigen Aussprüchen, von denen die wichtigsten hier folgen mögen:

1. „Geben ist Sache des Reichen." (I.)
2. „Ich tadle nicht gern, was immer den Menschen
   Für unschädliche Triebe die gute Mutter Natur gab." (I.)
3. „Es verläßt der Mensch so ungern die letzte Habe." (I.)
4. „Haltet am Glauben fest und fest an solcher Gesinnung;
   Denn sie macht im Glück verständig und sicher, im Unglück
   Reicht sie den schönsten Trost und belebt die herrlichste Hoffnung." (I.)
5. „Der Glückliche glaubt nicht,
   Daß noch Wunder geschehen; denn nur im Elend erkennt man
   Gottes Hand und Finger." (II.)
6. „O, wie glücklich ist der, dem Vater und Mutter das Haus schon
   Wohlbestellt übergaben, und der mit Gedeihen es ausziert!
   Aller Anfang ist schwer, am schwersten der Anfang der Wirtschaft." (II.)
7. „Was im Menschen nicht ist, kommt auch nicht aus ihm." (III.)
8. „Sieht man am Hause doch gleich so deutlich, wes Sinnes der Herr sei,
   Wie man, das Städtchen betretend, die Obrigkeit beurteilt." (III.)
9. „Wir können die Kinder nach unserm Sinn nicht formen;
   So wie Gott sie uns gab, so muß man sie haben und lieben,
   Sie erziehen aufs beste und jeglichen lassen gewähren." (III.)

10. „Wer nicht vorwärts geht, der kommt zurück.“ (III.)
11. „Ein geschäftiges Weib tut keine Schritte vergebens.“ (IV.)
12. „Wer lange bedenkt, der wählt nicht immer das Beste.“ (IV.)
13. „Der Jüngling reifet zum Manne,
Besser im stillen reift er zur Tat oft, als im Geräusche
Wilden, schwankenden Lebens, das manchen Jüngling verderbt hat.“ (IV.)
14. „Aller Zustand ist gut, der natürlich ist und vernünftig.“ (IV.)
15. „Vieles wünscht sich der Mensch, und doch bedarf er nur wenig;
Denn die Tage sind kurz und beschränkt der Sterblichen Schicksal.“ (V.)
16. „Der Augenblick nur entscheidet
Über das Leben des Menschen und über sein ganzes Geschicke.“ (V.)
17. „Die Wünsche verhüllen uns selbst das Gewünschte; die Gaben
Kommen von oben herab in ihren eignen Gestalten.“ (V.)
18. „Wahre Neigung vollendet sogleich zum Manne den Jüngling.“ (V.)
19. „Glücklich, wem doch die Mutter Natur die rechte Gestalt gab!
Denn sie empfiehlt ihn stets, und nirgends ist er ein Fremdling.“ (VI.)
20. „Der Anblick des Gebers ist wie die Gaben erfreulich.“ (VII.)
21. „Dienen lerne bei Zeiten das Weib nach ihrer Bestimmung;
Denn durch Dienen allein gelangt sie endlich zum Herrschen,
Zu der verdienten Gewalt, die doch ihr im Hause gehöret.“ (VII.)
22. „Des Todes rührendes Bild steht
Nicht als Schrecken dem Weisen und nicht als Ende dem Frommen.“ (IX.)
23. „Heilig sei dir der Tag; doch schätze das Leben nicht höher
Als ein anderes Gut, und alle Güter sind trüglich.“ (IX.)
24. „Der Mensch, der zur schwankenden Zeit auch schwankend gesinnt ist,
Der vermehret das Übel und breitet es weiter und weiter;
Aber wer fest auf dem Sinne beharret, der bildet die Welt sich.“ (IX.)

Die angeführten Stellen können von den Schülern selbst aufgefunden werden, wenn man ihnen die Gesänge bezeichnet, in denen sie zu finden sind. Beim Lesen des Epos möchte es sich empfehlen, die Dialoge mit verteilten Rollen lesen zu lassen, indem dadurch am ehesten die Einförmigkeit des Vortrags vermieden wird. Die Verschiedenheit der scharf ausgeprägten Charaktere bedingt notwendigerweise auch eine Verschiedenheit im Ton und im Tempo ihrer Reden, was durch eine Verteilung der Rollen am leichtesten erreicht wird. Nicht selten ist die Art, wie die Reden zu sprechen sind, in der Dichtung selbst angedeutet, gleichsam als Fingerzeig für den Vortrag. Bald heißt es von den Redenden: er versetzte bedenklich, er versetzte bedeutend, er versetzte mit Nachdruck, er versetzte unmutig, oder mit geflügelten Worten; bald: er sagte ernsthaft, er sagte gerührt, er sagte lächelnd, oder heiter; bald: er begann gelassen, oder er fiel behend ein u. s. w., was beim Lesen zu berücksichtigen ist. Am mannigfaltigsten ist der letzte Gesang dramatisch gefärbt. Durch das Anrufen der Musen hebt er sich schon in seinem Anfange von den übrigen Gesängen ab und muß daher auch beim Lesen mit einem spannenderen Tone beginnen, als diese. Gelassen ist die Erzählung des Apothekers zu sprechen, erregt, aber ohne Bitterkeit, auch ohne Mitleid erwecken zu wollen, die herrliche Partie, in welcher Dorothea genötigt wird, auf die behaglich necken-

den Worte des Vaters, die ihr wie Spott klangen, ihre verborgene Neigung zu bekennen. Weihe- und liebevoll sind die Worte, welche sie dem Andenken ihres ersten Verlobten widmet, zu lesen, mit patriotischer Wärme die letzten Reden Hermanns. Noch sei bemerkt, daß der Hexameter nicht überall mit philologischer Strenge gebaut ist, und daß manche Längen als Kürzen und manche Kürzen als Längen zu lesen sind. Die erzählenden Partien kann man entweder einzelnen Schülern zum Vorlesen übertragen, oder von der Klasse im Chor lesen lassen, desgleichen die sentenzenartigen Stellen. Das Vordrängen einer einzelnen Rolle ist streng zu meiden, und der epische Charakter des Stückes überall zu wahren.

Goethe hat jedem der neun Gesänge eine doppelte Überschrift gegeben, die mehr oder weniger in Beziehung zu dem jedesmaligen Inhalte derselben steht. Der erste Gesang führt die Überschriften „Kalliope" und „Schicksal und Anteil". Kalliope, die Schönstimmige, ist eine der neun Musen des griechischen Altertums, mit Schreibtafel und Griffel als Abzeichen versehen. Sie führte nicht nur den Reigen, sondern galt auch als die Muse des epischen Gesanges, weshalb sie der Dichter an die Spitze seiner neun Gesänge gestellt hat. Die zweite Überschrift „Schicksal und Anteil" deutet auf die Flucht der Vertriebenen und auf die Teilnahme, welche diese in Hermanns Hause finden.

Der zweite Gesang ist überschrieben „Terpsichore" und „Hermann". Terpsichore, die Reigenfrohe, die Muse des Chortanzes, mit einer Leier abgebildet, steht zu dem ernsten Wesen Hermanns, das in diesem Gesange dem leichtlebigen Treiben im Hause des reichen Nachbars gegenübergestellt ist, in einem gewissen Gegensatze, den die beiden Überschriften andeuten.

Der dritte Gesang lenkt die Aufmerksamkeit vorzugsweise auf den Wirt und auf den Apotheker, deren Gespräch sich um Angelegenheiten der Stadt dreht, daher die Überschrift „die Bürger", und da der Apotheker durch sein Wesen die heitere Seite in dem Epos vertritt, so ist der Gesang auch noch der heiteren Muse „Thalia" gewidmet, die als Abzeichen mit einer komischen Maske versehen war, und nicht mit einer der drei Grazien Thalia zu verwechseln ist.

Der vierte Gesang, welcher das innige und zarte Verhältnis zwischen der Mutter und ihrem Sohne vorführt, ist außer „Mutter und Sohn" mit der Muse des sanften Flötenspiels „Euterpe" benannt worden. Euterpe, die Erfreuende, welche in die Herzen Heiterkeit und Frohsinn bringt, entspricht insofern dem Inhalte des Gesanges, als die Mutter in das Gemüt des gekränkten und schwermutsvollen Sohnes wieder belebende Hoffnungen senkt und dadurch seinen Trübsinn verscheucht.

Die beiden Überschriften des fünften Gesanges lauten „Polyhymnia" und die „Weltbürger". Polyhymnia, die Hymnenreiche,

gewöhnlich mit einem Pfeiler, auf den sie nachdenkend den Arm stützt, abgebildet, vertrat bei den Alten die Gedankentiefe und deutet hier auf den höheren Gedankeninhalt hin, welchen der Pfarrer den Freunden gegenüber kundgibt, während die zweite Überschrift sich auf den Schluß des Gesanges bezieht, auf das Gespräch des Geistlichen mit dem Richter.

Im sechsten Gesange erhalten wir durch das weitere Gespräch der eben Genannten noch näheren Aufschluß über den Gang und über die Ideen der französischen Revolution, daher die Überschrift „das Zeitalter" und „Klio" (Muse der Geschichtschreibung, versehen mit einer Schriftrolle).

Der siebente Gesang ist ausschließlich der Dorothea gewidmet, deren Dienstfertigkeit die Ursache all der Liebe ist, die ihr bei den Vertriebenen zu teil geworden, und deren Dienstfertigkeit auch das Herz Hermanns gewonnen hat. Mit Recht hat der Dichter als Überschrift „Dorothea" und als Muse „Erato", die Anmutige, die Göttin der Liebespoesie, gewählt. Das Wort Dorothea ist der griechischen Sprache entlehnt und bedeutet: Geschenk Gottes.

Der achte Gesang erzählt die Rückkehr „Hermanns" nach der Stadt, die in Begleitung der „Dorothea" stattfindet. Beide beobachten eine zarte Zurückhaltung. Obgleich Hermann mehreremal Gelegenheit gehabt hätte, seine Liebe der Dorothea zu gestehen, bleibt er schweigsam und ernst in sich gekehrt, und da außerdem beiden noch eine tragische Verwickelung bevorsteht, so hat der Dichter die Muse der Tragödie, „Melpomene", versehen mit faltenreichem Gewande und tragischer Maske, zur Überschrift gewählt.

Der neunte Gesang schließt mit dem höchsten Glücke der Liebenden und eröffnet in der letzten Rede Hermanns die „Aussicht" auf eine mutige Erhebung des Vaterlands, damit der Friede dauernd hergestellt werde. „Urania", die Himmlische, die Muse der Sternkunde, mit einer Himmelskugel in der Hand abgebildet, schließt den Reigen der Musen. Ihr ernstes, hehres Wesen weist auf eine höhere Weltordnung hin, welche die Trübungen und Gesetzlosigkeiten des irdischen Lebens nicht kennt.

Von den beiden Überschriften der Gesänge steht die erste am wenigsten in Beziehung zu dem Inhalt derselben. Wir würden ihr Fehlen nicht vermissen. Ja, das Heranziehen griechischer Musen hat sogar etwas Befremdendes. Unser Epos ist durch und durch aus deutschem Geist und aus deutschem Gemüt geboren. Sämtliche Charaktere sind Bein von unserem Bein und Fleisch von unserem Fleisch und erscheinen in ihrem Tun und Treiben, in ihrem Empfinden, Denken und Reden wie alte, liebe Bekannte. Es würde das Epos auch in nichts beeinträchtigen, wenn dasselbe in dem deutschen Versmaße der Nibelungenstrophe und nicht in dem

fremden Gewande des griechischen Hexameters einherschritte. Unsere eigene große Vorzeit nationaler Poesie war aber damals, als Goethe sein Epos dichtete, noch nicht zu der Bedeutung gelangt, wie jetzt. Man hatte sich vorzugsweise in das Studium der griechischen Poesie vertieft und daran sich emporgebildet. Daher die häufige Anwendung des Hexameters, von welchem schon vor Goethe Klopstock und Voß in ihren Epen Gebrauch gemacht hatten. Das griechische Gewand unseres Epos, wie die mit griechischen Musen bezeichneten Überschriften der Gesänge, sind daher ein charakteristisches Zeichen der zweiten klassischen Periode unserer Literatur. Heutzutage würde schwerlich ein Dichter bei einem durch und durch deutschen Stoffe vom Hexameter wie von griechischen Musennamen Gebrauch machen. Aber trotz des griechischen Kostüms und trotz einzelner Wendungen und Anklänge, die auf Homer hinweisen, erinnert unser Epos seinem innersten Wesen nach mehr an das Nibelungenlied als an Homer. So entspricht z. B. die schüchterne, das Weib hoch verehrende Liebe Hermanns der zarten, schüchternen Liebe Siegfrieds, der ein ganzes Jahr um Kriemhild wirbt, ehe er dieser seine Liebe zu gestehen wagt und, ähnlich wie Hermann, den Tod dem Leben vorzieht, wenn die Hand der Geliebten ihm nicht zu teil werden sollte. Diese zaghafte Liebe bildet den eigentlichen Kern unserer Dichtung und ist ganz in der Gemütstiefe des germanischen Wesens begründet. Auch die Armut an Gleichnissen hat unser Epos mit dem Nibelungenliede gemein, ferner das wiederkehrende Weinen, den häuslichen Sinn der Frauen u. dergl. Ist Goethe auch durch Homer angeregt worden, so hat er doch als frei schaffender Genius ein ureigenes, echt deutsches Epos von bleibendem Wert für unsere Literatur gebracht. Die Klassiker der alten Griechen, Homer, Äschylus und Sophokles, werden nie aufhören, Musterbilder poetischer Darstellung zu sein; aber Dolmetscher unseres innersten Denkens und Empfindens, unseres Strebens und Wollens sind sie nicht, und können sie nicht sein. Ihre Welt und die unserige sind einander fremd, und nur vereinzelt begegnen wir Gestalten, die mit verwandten Tönen uns begrüßen.

Angefangen wurde Hermann und Dorothea während eines längeren Aufenthaltes des Dichters in Jena (vom 18. August bis in den Anfang des Oktobers 1786) nach der Leitung der Xenien. In Jena dichtete Goethe auch zu verschiedenen Zeiten das meiste daran und vollendete es ebendaselbst. Im Oktober des Jahres 1798 war der Druck beendigt: „Taschenbuch für 1798. Hermann und Dorothea von J. W. von Goethe. Berlin bei Fr. Vieweg". Vorangestellt war die reizende Elegie „Hermann und Dorothea". Sie war bereits zu Anfang des Dezembers 1796 fertig, und Goethe sandte sie damals an Schiller mit dem Wunsche, daß mit ihr der

neue Jahrgang der „Horen" eröffnet werden möchte; sie sollte das epische Gedicht ankündigen und der Anfang eines neuen Buches von Elegien werden, zugleich aber auch eine Antwort auf die Angriffe sein, welche der Dichter wegen seiner „römischen Elegien" und seiner „venetianischen Epigramme" erfahren hatte und wegen der Xenien eben erfuhr; denn die Menschen würden daraus sehen, daß man auf alle Weise feststehe und auf alle Fälle gerüstet sei. Auf Schillers Bemerkung, daß die jetzige Stimmung keine günstige für die Aufnahme der Elegie sei, überließ es Goethe dem Freunde, eine gelegenere Zeit für den Druck zu finden; sie wurde daher erst als poetisches Vorwort zu dem epischen Gedichte veröffentlicht.

Die Ausführung desselben war, wie Goethe erzählt, „eine leicht zu tragende Last, oder vielmehr keine Last, weil sie gewisse Vorstellungen, Gefühle, Begriffe der Zeit auszusprechen Gelegenheit gab". Ihn selbst hatte Gegenstand und Ausführung dergestalt durchdrungen, daß er das Gedicht niemals ohne große Rührung vorlesen konnte, und dieselbe Wirkung blieb ihm bis in seine spätesten Jahre. Gegen Eckermann äußerte der Dichter noch 1825: „Hermann und Dorothea ist fast das einzige meiner größeren Gedichte, das mir noch Freude macht; ich kann es nie ohne eigenen Anteil lesen." Schiller bezeichnet es in einem seiner Briefe als Gipfel der ganzen neueren Kunst, sowohl durch seine Form, wie durch seine Klarheit und durch den völlig erschöpften Kreis menschlicher Gefühle.

Themen.

1. Inhalt und Bedeutung der beiden ersten Gesänge in Hermann und Dorothea.

I. Der erste Gesang gliedert sich in drei Abschnitte. Der erste Abschnitt führt zunächst den wohlhabenden Gastwirt zum goldenen Löwen im Gespräch mit seiner Gattin vor. Beide sitzen an einem heißen Sommertage unter dem offenen Tore ihres Hauses, welches am Markte eines gewerbfleißigen Städtchens auf dem rechten Rheinufer liegt. Der behaglich im kühlen Schatten sitzende Wirt unterhält sich mit seiner Frau über die auffallende Leere des Marktplatzes und der Straßen. Fast alle Bewohner des Städtchens sind hinausgewandert, um einen Zug überrheinischer Flüchtlinge zu sehen, welche durch die Schreckнisse der französischen Revolution aus ihrer Heimat vertrieben worden waren. Der Wirt, den Anblick des Elends scheuend, lobt seine Frau, daß sie den Sohn mit mancherlei Gaben für die Vertriebenen habe hinausfahren lassen, wobei die Frau ihm gesteht, daß sie auch seinen Schrank geplündert und den alten Schlafrock von seinem Kattun hingegeben habe. Der Hausherr vermißt ihn zwar ungern, doch findet er sich leicht in den Verlust, da jetzt die Mode den Schlafrock verbanne. Während des Gesprächs kommt der begüterte Nachbar, der erste Kaufmann des Orts, mit seinen Töchtern zurückgefahren. Einige Zeit darauf kehren auch der Prediger und Apotheker zurück und nehmen als Hausfreunde neben dem Paare Platz. Mit ihrem Erscheinen beginnt der

zweite Abschnitt des Gesanges. Der Apotheker eröffnet das Gespräch mit einer tadelnden Bemerkung über die Neugierde der Menschen, welche, wenn den Nächsten ein Unglück befalle, zum Gaffen herbeieilen, ohne zu bedenken, daß sie ein ähnliches Unglück treffen könne, was den verständigen Pfarrherrn zu der einsichtsvollen Bemerkung veranlaßt, daß in dem Triebe der Neugierde auch der Keim zu manchem Guten liege, indem sie sehr oft den Anstoß zu wichtigen und erfolgreichen Entdeckungen gegeben habe. Auf das freundliche Dringen der ungeduldigen Hausfrau entwirft sodann der sprechlustige Apotheker eine Schilderung von dem, was er mit dem Pfarrer gesehen hat, wobei er besonders die Übereilung in der Bepackung der Wagen, die Ordnungslosigkeit und Verwirrung des Zuges und die Gleichgültigkeit hervorhebt, mit welcher bei dem Umsturze eines mit Menschen und Kisten übermäßig bepackten Wagens andere Vertriebene, ohne zu helfen, vorübergezogen seien. Seine Schilderung erfüllt den Wirt mit dem tiefsten Mitleid. Um die traurigen Bilder zu verscheuchen, läd't er die beiden Freunde zu einem Glase Rheinwein in das kühlere Sälchen des Hinterhauses ein, womit der dritte Abschnitt des ersten Gesanges beginnt. Den bangen und nachdenklich zögernden Apotheker ermuntert der Wirt zum Trinken. Auf den Schutz Gottes vertrauend, erinnert er ihn an das ununterbrochene Glück, mit dem die Stadt nach dem schrecklichen Brande gesegnet worden sei. Der Pfarrer lobt die gläubig vertrauensvolle Gesinnung. Gegen den übermütigen Feind erscheint dem Wirt der Rheinstrom, den er so oft auf seinen Geschäftsreisen staunend bewundert hat, als mächtiger Schutz, auch baut er auf die Tapferkeit der Deutschen und auf die Gnade des Herrn, hofft auf baldigen Frieden und wünscht, daß das Friedensfest auch das Hochzeitsfest seines Hermann werden möge, der zwar in der Wirtschaft unermüdlich tätig sei, leider aber wenig Neigung zum Heiraten zeige, nur ungern unter die Leute gehe und der jungen Mädchen Gesellschaft sogar meide. In dem Augenblicke, in welchem die Aufmerksamkeit auf Hermann gelenkt ist, dessen Geschicklichkeit im Lenken der ungestümen Rosse der Vater gleich zu Anfang nicht ohne Wohlgefallen hervorgehoben hat, vernimmt man das Rollen des zurückkehrenden Wagens, der mit gewaltiger Eile zum Torwege einfährt.

Der erste Gesang leitet in vorzüglicher Weise das Epos ein. Er klärt uns nicht nur über den Ort der Handlung hinreichend auf, sondern auch über die Zeit, in welche die Handlung fällt und zwar über die geschichtliche, wie über die Jahres- und Tageszeit. Ferner zeichnet der Dichter in diesem Gesange schon die Grundzüge von dem Charakter der meisten Personen, die in dem Epos eine Rolle spielen, den Charakter des behäbigen, aber vorwärts strebenden, an allem regen Anteil nehmenden Wirtes, wie den seiner klugen, verständigen Frau und seines unermüdlich tätigen, aber schüchternen Sohnes, den Charakter des gebildeten Pfarrers, wie den des redseligen Apothekers. Auch deutet der erste Gesang schon an, daß und worüber es zwischen dem Vater und dem Sohne zu einem Zwiespalt kommen werde. Diese Andeutung, wie die Revolutionszeit, in der die Handlung spielt, kennzeichnen bereits den ernsten Charakter des Epos. Ferner läßt das Benehmen des Apothekers im ersten Gesange schon erkennen, daß der Dichter diese Persönlichkeit ausersehen hat, den Ernst der Dichtung durch dieselbe zu mildern.

II. Im zweiten Gesange tritt Hermann zu den in dem kühlen Hinterzimmer versammelten Personen. Der scharfe Blick des Predigers entdeckt sofort, daß er als ein veränderter Mensch zurückgekommen ist. Mit ruhigem Ernst erzählt er, wie er seinen Auftrag erfüllt habe. Durch das sorgfältige Auswählen und Einpacken der Sachen von seiten der Mutter an der zeitigen Abfahrt verhindert, habe er trotz seines raschen Fahrens den Hauptzug der

Vertriebenen nicht mehr erreicht, habe aber einen von dem Zuge zurückgebliebenen Wagen angetroffen, der, mit zwei gewaltigen Ochsen bespannt, von einem nebenhergehenden Mädchen kräftig und klug gelenkt worden sei. Das Mädchen habe ihn um etwas Linnen für die kürzlich entbundene Wöchnerin gebeten. Er habe ihr solches nebst dem Schlafrock gegeben und ihr auch, da ihm ihre Güte und ihr verständiges Wesen Zutrauen eingeflößt, alle mitgenommenen Lebensmittel mit der Bitte überlassen, dieselben an die Bedürftigsten zu verteilen. Als Hermann seinen Bericht geendigt hat, preist der Apotheker sich glücklich, in so unruhigen Zeiten unverheiratet und von der Sorge für Frau und Kinder frei zu sein. Nachdrücklich fällt ihm Hermann ins Wort und sagt, daß er sich gerade jetzt am leichtesten zur Heirat entschließen und Leid und Freud mit einem guten Mädchen teilen könnte. Der Vater freut sich über seine Worte, und die Mutter fällt behend ein und erzählt mit behaglicher Freude, wie auch ihr Ehebündnis in traurigen Stunden und ohne alles Vermögen vor zwanzig Jahren geschlossen worden sei, und lobt den Sohn, daß er in unruhevollen Tagen an eine Verheiratung denke. Der Vater stimmt zwar bei, meint aber, es sei für Mann und Frau besser, wenn die Braut eine schöne Mitgift ins Haus bringe, und macht den Sohn auf die Töchter des reichen Kaufmanns an der anderen Marktseite aufmerksam. Aber Hermann hat eine unüberwindliche Abneigung gegen diese Mädchen. Als Kind hat er oft mit ihnen gespielt, hat sie auch nachher zuweilen besucht. Seit sie aber sein einfaches Wesen und Benehmen zur Zielscheibe ihrer Spottsucht gemacht haben, hat er sich von ihnen zurückgezogen und sogar geschworen, die Schwelle ihres Hauses nie wieder zu betreten. Die Mutter versucht, ihn umzustimmen und empfiehlt ihm besonders Minchen, die jüngste der Töchter. Da er aber auf seinem Entschlusse beharrt, fährt der Vater zornig auf und wirft ihm vor, daß er kein Ehrgefühl besitze und nicht höher hinaus wolle. Hermann verläßt, fest in seinem Entschlusse, aber zugleich sorglich bemüht, die Ehrerbietung gegen den Vater nicht zu verletzen, schweigend das Zimmer. Entrüstet ruft ihm dieser nach, daß er sich ja nicht solle einfallen lassen, ihm ein bäurisches Mädchen als Schwiegertochter ins Haus zu bringen; er verlange eine Schwiegertochter von feinem Benehmen, die Klavier spielen könne und durch ihr ganzes Wesen die besten Leute des Orts an ihr Haus zu fesseln verstehe, sodaß diese sich künftig ebenso gern bei ihm versammelten, wie es jetzt Sonntags im Hause des Kaufmanns geschehe.

Hatte der erste Gesang ahnend angedeutet, daß es zwischen dem Vater und dem Sohne zu einem Konflikte kommen könne, so bringt nun der zweite Gesang den Ausbruch desselben. Das früher behagliche Gespräch hat eine ernste Wendung genommen. Noch ist nicht bestimmt angegeben, daß Hermann die arme, vertriebene Dorothea gewählt hat, aber leise angedeutet. Daß der Vater umzustimmen ist, und daß dabei Hermanns Mutter, die ihren Mann richtig zu behandeln versteht, eine Rolle spielen wird, geht schon aus dem ersten Gesange hervor. Der Prediger hat sich bis jetzt mehr schweigsam verhalten, aber doch schon sich so gezeigt, daß er es versteht, verkehrte Ansichten richtig zu stellen. Für die Lösung des Konflikts ist auch die tiefe Ehrfurcht Hermanns gegen seine Eltern von großer Bedeutung. So sind in den beiden ersten Gesängen alle Keime zur Weiterentwickelung der Handlung gelegt. Mit großer Spannung sehen wir derselben entgegen.

2. Die Örtlichkeiten in Hermann und Dorothea.

Die Handlung in Hermann und Dorothea ist vorzugsweise an drei Örtlichkeiten geknüpft: an das Haus des Gastwirts zum goldenen Löwen,

an den Birnbaum im Felde und an den Brunnen vor dem Dorfe. Das Gasthaus lag am Markte und war nach dem großen Brande, welcher vor zwanzig Jahren einen Teil der Stadt eingeäschert hatte, neu erbaut worden. Es gehörte mit zu den stattlichsten Gebäuden des kleinen Ortes. Den Eingang zu demselben bildete ein großer Torweg, unter welchem hölzerne Bänke zum Ruhen angebracht waren. Vor dem Hause befand sich eine Bank von Stein. Die Vorderseite des Hauses lag nach Sonnenaufgang. Von seinen Räumlichkeiten wird besonders eines Saales und einer Dachstube gedacht. Ersterer lag nach hinten, war der Sonne wenig ausgesetzt und wurde seiner Kühle wegen in heißen Sommertagen gern aufgesucht. Die Dachstube lag im Giebel, bot eine weite Aussicht über Gärten und Felder und wurde von Hermann bewohnt. Hinter dem Hause befand sich ein langer, doppelter Hofraum, von Scheunen und Ställen eingeschlossen. Hatte man diesen durchschritten, so trat man in den weit bis an die Mauer des Städtchens sich ausdehnenden Garten, der teils mit herrlichen Obstbäumen, teils mit kräftigem Gemüse bepflanzt war. Ein Pförtchen in der Mauer, umgeben von einer Laube mit Geißblatt, führte aus dem Garten ins Freie zu den übrigen Besitzungen des Wirtes, zunächst zu dem Weinberge desselben, der nur durch einen Graben und eine Straße von dem Garten getrennt war. Eine aus Stufen von unbehauenen Steinplatten gebildete Treppe zog sich den Weinberg hinan, laubenartig überdacht von herrlichen Reben. Durch die obere Tür des wohlumzäunten Weinbergs trat man in das Feld, das den Rücken des Hügels weithin bedeckte. Ein Fußpfad, der zwischen Äckern sich hinzog, führte zu einer Erhöhung, die an der Grenze der Felder lag, die dem Löwenwirt gehörten. Auf dieser Höhe stand ein alter Birnbaum, der einzige Baum auf der weiten Fläche des Feldes. Alles in seiner Umgebung hoch überragend, war er schon in weiter Ferne sichtbar und von jedermann gekannt. Niemand wußte mehr, wer ihn gepflanzt hatte, so alt war er. Unter seinen schützenden Zweigen standen Bänke von rohen Steinen und Rasen. Hier ruhten die Schnitter von ihrer sauren Arbeit, wenn sie das Mittagsmahl einnahmen; auch die Hirten warteten des Viehes in dem Schatten dieser Höhe, die eine weite Aussicht in die von fruchtbaren Hügeln durchzogene Landschaft eröffnete.

Der Brunnen, die dritte Örtlichkeit, welche in dem Gedichte ausführlich beschrieben ist, lag in der Nähe des Dorfes, in welchem die Vertriebenen übernachteten, und zwar auf einem weiten, grünen Anger, der von alten mächtigen Linden umschattet war und von den nahen Städtern als Vergnügungsort gern aufgesucht wurde. Im Dunkel der Linden befand sich der sprudelnde, reinliche Quell. Eine Treppe von wenigen Stufen führte zu ihm hinab. Unten standen steinerne Bänke; eine niedrige Mauer diente als Einfassung. Der Brunnen war seines gesunden Wassers wegen weit und breit gekannt und geschätzt.

3. Die Vorgeschichten in Hermann und Dorothea.*)

Wie der Dichter den Ort und die Zeit der Handlung in ganz ungezwungener Weise seiner Dichtung einverleibt hat, so hat er auch in dieselbe mit ebenso großer Kunst die Ereignisse aus dem früheren Leben seiner Personen verwoben. Am ausführlichsten ist dies beim Wirte geschehen, mit dessen Verlobung wir gleich im zweiten Gesange bekannt gemacht werden.

Im Gegensatz zu Hermann, der sich erst garnicht zu einem solchen Schritte entschließen kann, hat der Wirt in dem Augenblicke, als das Haus seines Vaters bis auf das Torgewölbe niedergebrannt war, sich zur Ver-

*) Nach Düntzer.

bindung mit der Tochter seines Nachbars frisch entschlossen, dessen Haus gleichfalls von den Flammen verzehrt wurde. Seine Wirtschaft, der er sich lebhaft gewidmet, hat mit dem aus der Asche neu erstandenen Städtchen einen schönen Aufschwung genommen. In und außer dem Orte erfreut sich sein Gasthof eines ehrenvollen Rufes. Jährliche Reisen, die er zum Weinkauf unternommen, haben ihn in die nahe Rheingegend geführt, wo er Frankfurt, das freundliche Mannheim und Straßburg gesehen. Von diesen Reisen brachte er neue Anschauungen in seine Vaterstadt zurück, die ihn als einen der wohlhabendsten und einsichtsvollsten Bürger in den Rat zog. Schon sechsmal ist er als Verwalter des Baufaches gewählt worden und hat sich auch als solcher die Zufriedenheit und Achtung seiner Mitbürger erworben. Seiner Tätigkeit verdankt die Stadt manche Verbesserung, ja sein Eifer hat auch die übrigen Ratsmitglieder fortgerissen.

Von der Mutter Hermanns gibt uns der Dichter nur geringe Kunde über ihr früheres Leben. Wir erhalten weder eine Andeutung über ihren Bildungsgang, noch über die Verhältnisse ihrer Eltern, und dies läßt uns schließen, daß ihr Lebensgang nichts Abweichendes von dem gewöhnlichen Wege gehabt hat. Nur den für ihr ganzes Sein so wichtigen Augenblick führt der Dichter uns aus ihrem früheren Leben vor, den Augenblick, wo das unschuldige, noch von kindlichen Wünschen allein bewegte Mädchen, durch das gewaltige Unglück, welches auch ihr Haus getroffen hat, aufgeregt, die ersten Liebeszeichen ihres Gatten empfängt, dessen Werben sie noch garnicht versteht. Seit dieser Zeit ist sie in treuer Liebe ihrem Gatten stets die sorgsamste Hausfrau, wie ihrem Sohne die innigste, ihn warm im Herzen tragende Mutter gewesen. Was Dorothea so treffend und wahr ausspricht, daß das Weib durch Dienen zur Herrschaft gelangt, das hat sie auf das unzweideutigste bewährt.

Hermanns Vorgeschichte geht bis in sein Knabenalter zurück. In der Schule stand er seinen Mitschülern im Lernen nach. Im Umgange mit den Alters- und Spielgenossen war er mehr still und ernst. Seine Gutmütigkeit konnte sich auch hier nicht verleugnen, ward aber nur zu häufig mißbraucht und schlecht vergolten; geduldig ließ er manches über sich ergehen, und da er sich äußerlich nicht hervorzutun wußte, sondern sich scheu auf sich selbst zurückzog, so galt er für beschränkt. Sein Widerwille gegen zugefügtes Unrecht trat oft in edler Weise hervor. So nahm er bei den Spielen am Brunnen auf dem Markte die schwächeren Mädchen gegen die wilden Angriffe der Knaben in Schutz. Vor allem aber durfte man den Vater, dessen würdevoll bedächtigen, etwas auffallenden Gang und dessen altfränkische Tracht nicht verspotten; in diesem Falle kannte sein Zorn keine Grenzen, und die Spötter mußten ihr Gelüste unter seinen derben Schlägen und Tritten bitter büßen. Wenn er im Lernen in der Schule nur langsame Fortschritte machte, so zogen ihn dagegen die häuslichen Arbeiten, besonders die Ackerwirtschaft lebhaft an, und er betrieb sie mit äußerster Sorgfalt und kräftigster Gewandtheit. Sich die Welt anzusehen, zeigte er kein Verlangen. Der Vater wünschte vor allem, er möchte sich äußerlich als seiner Wirtssohn hervortun und besonders durch eine reiche, angesehene Heirat seinem Hause neuen Glanz verleihen. Aber hierzu war der Sohn durch alle Scheltreden nicht zu bringen. Niemand dachte weniger als er daran, durch äußeren Putz zu gefallen, sich an rauschenden Vergnügungen zu ergötzen, bei den Mädchen den Feinen und Angenehmen zu spielen. Nur das Tüchtige zog ihn an und fesselte ihn. Haus, Acker und Stall lagen ihm vorzugsweise am Herzen, und eine Fahrt mit seinen schönen, als Fohlen gekauften und sorgsam herangezogenen Hengsten ging ihm über alle Vergnügungen. Der Vater hatte ihn immerfort angelegen, sich um eine der Töchter des reichen Kaufmanns zu bewerben, und Her-

mann hatte wirklich daran gedacht, sich mit der jüngsten Tochter, die ihn am meisten anzog, nach dem Willen des Vaters zu verbinden. Aber wie sehr hatte er sich in ihrer Beurteilung getäuscht! Mit den beiden anderen Schwestern hielt sie ihn zum besten, spottete über seine unmodische, bäurische Erscheinung und wußte sich vor Lachen nicht zu lassen, als er, um hinter den anderen äußerlich nicht zurückzustehen, auch einmal frisiert und im neuen, feinen Rock sich sehen ließ. Die bittere Verhöhnung, die ihm seine steife Ungewandtheit und die Unkenntnis einer neuen Oper Mozarts zuzog, regte sein ganzes, verkanntes Wesen auf das schmerzlichste auf, sodaß er jeden weiteren Gedanken an eine solche, seiner unwürdige Verbindung aufgab.

Von Dorotheas Eltern erfahren wir nichts, dagegen finden wir eines alten wohlhabenden Verwandten gedacht, den sie bis an seinen Tod gepflegt hat. Hiernach dürfte wohl die Annahme gestattet sein, daß sie, frühe verwaist, bei diesem auferzogen war, ganz im Gegensatz zu Hermann, der sich eines glücklichen, freilich durch den polternden Vater etwas getrübten Familienlebens erfreute, worin die Liebe der mit unendlicher Innigkeit an ihm hängenden Mutter allbelebend waltete. Wenn Hermanns Städtchen und besonders der Wohlstand seines Vaters mit den Jahren stetig gedieh, so sollte die heranreifende Jungfrau die bitteren Drangsale erfahren, welche der Anschluß an die Franken dem Städtchen ihres Verwandten brachte, der, über die großen Verluste und die drohende Vernichtung auch des letzten Restes seines Besitztums tief bekümmert, in eine Krankheit verfiel, die ihn unter der treuesten, hingebendsten Pflege der Jungfrau bald dahinriß. Allein dies war nicht ihr einziger herber Verlust, eine andere, noch tiefer einschneidende Qual hatte schon früher ihr innerstes Herz schmerzlich getroffen. Wenn Hermanns Seele sich erst spät der Liebe erschließt, so war Dorothea frühe von herzlichster Neigung zu einem edlen, für das Wohl der Menschheit feurig begeisterten Jüngling innerlichst ergriffen worden, in dessen Liebe ihr hoher Sinn sich reichlich entfaltete. Allein die aufgeregte Zeit riß den Geliebten „im ersten Feuer des Gedankens, nach edler Freiheit zu streben", aus ihren Armen. Der Drang, für die Menschheit zu wirken, trieb ihn nach Paris, wo er als ein Opfer seines edlen Freiheitssinnes blutend fiel, da er dort, wie zu Hause, Willkür und Ränke bekämpfte. Dorothea, nachdem sie den alten Verwandten bis zu seinem Tode mit eifrigster Treue gepflegt, begab sich zu anderen Verwandten auf einem großen Gute, wo sie die reichste häusliche und wirtschaftliche Tätigkeit entfaltete und sich durch Verstand, Herzlichkeit und Treue allgemeine Achtung und Liebe verschaffte. Hier sollte sie auch Gelegenheit finden, ihre Geistesgegenwart und ihren beherzten Mut in dringender Gefahr zu bewähren. Denn zur Zeit, wo alle Männer ausgezogen waren, um Rache an den flüchtigen Franken zu nehmen, wurde der einsame Hof von einem Trupp verlaufenen Gesindels überfallen, der sofort in die Zimmer der Frauen eindrang. Da entriß sie sogleich dem einen den Säbel, hieb ihn nieder, schlug die übrigen in die Flucht, verschloß den Hof und rettete so die kaum der Kindheit entwachsenen, lieblichen Töchter des Besitzers.

Aus dem früheren Leben des würdigen Predigers ist nur ein Zug mitgeteilt, daß er nämlich vor seiner Amtstätigkeit Hauslehrer bei einem Baron in Straßburg gewesen ist. In dieser Stellung hat er oft an Spazierfahrten teilgenommen und dabei sich die Geschicklichkeit im Lenken des Wagens erworben.

Der Apotheker scheint aus dem Städtchen nicht herausgekommen zu sein, sonst würde er wohl seiner draußen gemachten Erfahrungen, oder einzelner Erlebnisse seiner Wanderungen gedenken. Dagegen gedenkt er mit besonderer Lust der klugen Weise, wie sein seliger Vater, dessen treues

Abbild wir in dem halbgebildeten, pedantischen Sohne vor uns zu sehen glauben, ihm die Wurzel aller Ungeduld ausgerissen habe.

4. Der Apotheker in Hermann und Dorothea.

Der Dichter hat in dem Apotheker eine Persönlichkeit gezeichnet, die oft ein Lächeln abnötigt. Das wunderliche Wesen dieses Mannes, der vor seiner Beschränktheit und Einfalt keine Ahnung hat, verleiht vorzugsweise der Dichtung eine humoristische Färbung und mildert den Ernst derselben. Geschwätzig und selbstgefällig mischt er sich in alles. Dabei sucht er sich gern einen gelehrten Anstrich zu geben und die Wahrheit seiner Behauptungen durch Sprichwörter zu belegen, von denen er immer eins bei der Hand hat. Gleich bei seinem ersten Auftreten ergeht er sich in einer tadelnden Betrachtung über die Neugierde, während seine Zuhörer vor allem Mitteilungen über die Flüchtlinge zu hören wünschen. Wie er sich gern reden hört, so bildet er sich auch auf sein Wissen und seine Vorsicht, die ihm für Weisheit gilt, viel ein. Zur Vorsicht fordert er auf, als der Pfarrer in gewichtigen Worten den Vater mahnt, seinem Wunsche nicht das Glück des Sohnes zu opfern. „Eile mit Weile", meint er, das sei selbst des Kaisers Augustus Wahlspruch gewesen; und als später der Pfarrer, entzückt von der äußeren Erscheinung Dorotheas, Hermanns Wahl preist, da setzt er trocken hinzu, der Schein trüge oft; er traue dem Äußeren nicht, denn er habe das Sprichwort noch immer erprobt gefunden, daß man dem neuen Bekannten nicht eher trauen dürfe, bis man mit ihm einen Scheffel Salz verzehrt habe. — Seine ängstliche Besorgnis bei den drohenden Ereignissen hat auch etwas Komisches, zumal da er sie als Vorsicht preist und sich glücklich schätzt, nicht verheiratet zu sein. Schon längst hat er die besten Sachen eingepackt, um, wenn es nötig sein sollte, sogleich die Flucht ergreifen zu können. Selbst beim Glase Wein kann er die Furcht nicht bannen, sodaß er aus lauter Besorgnis für die Zukunft das Trinken vergißt. Ängstlich und vorsichtig, zum Sprunge in jedem Augenblicke bereit, sitzt er bei der Rückfahrt vom Brunnen auf dem Wagen, als der Pfarrer die Pferde lenkt. Mit seinem ängstlichen Wesen hängt auch die Scheu vor Ausgaben, die an Knauserei grenzt, zusammen. So hat er sich nicht entschließen können, seine Apotheke und seine Gartenanlagen nach den Anforderungen des neuen Geschmacks umändern zu lassen, wiewohl sie veraltet und verfallen sind, und als der Pfarrer dem Richter ein Goldstück in die Hand drückt, da begnügt er sich damit, dem Manne Tabak zu bieten, wobei er nicht vergißt, seine Gabe mit vielen Worten zu loben. Wiederholt preist er die alte Zeit, obschon er gern für einen Mann des Fortschrittes gelten möchte. Großen Wert legt er auf äußere Formen. Zierlich öffnet er den Tabaksbeutel, und mit höflichen Verbeugungen begleitet er seine Segenswünsche bei der Verlobung des Brautpaars. Bei aller Wunderlichkeit ist er jedoch allezeit dienstfertig und gefällig. Der Dichter hat ihm daher auch die Rolle des Aufsuchers und des Berichterstatters zuerteilt, zugleich auch die des Preisens der alten Zeit. Sein eigentümliches Wesen erklärt sich teils aus seiner Erziehung, teils aus seinem Junggesellenleben. Er ist in allen Stücken der Gegensatz von Hermann.

5. Charakteristik der Dorothea.

1. Ihre äußere Erscheinung: Diese schon hatte auf den ersten Blick etwas Bezauberndes. Hermann, der zum großen Leidwesen des Vaters sich gegen eine Verheiratung gesträubt hat, wird auf der Stelle umgestimmt, als er Dorothea sieht. Seine Tränen, als der Vater ihm die Aussicht

genommen hat, die Geliebte ins Haus zu führen. Sein Entschluß, Kriegsdienste zu nehmen. Der Pfarrer, welcher sie unter den Vertriebenen aufsucht, sieht mit Staunen seine Erwartungen übertroffen, als er sie findet. Auch den Vater Hermanns nimmt sie sogleich durch ihre äußere Erscheinung ein. Das Lob, welches dieser und welches der Pfarrer ihr spenden. Zu dem anmutigen und wohltuenden Eindrucke, den ihre ebenso schöne, wie kräftige Gestalt machte, trug auch ihr sauberer Anzug und die geschmackvolle Zusammenstellung der Farben ihrer Kleidungsstücke bei.

2. Die Liebe, welche sie unter den Vertriebenen genießt, selbst bei den Kindern, und wie sich die Liebe bei ihrem Abschiede kundgibt. Das schöne Lob, welches der Richter ihr spendet.

3. Ihre edle, ungewöhnliche Willenskraft, die sie bei dem Leid anderer, wie auch bei ihrem eigenen Leid an den Tag legt: sie verläßt die schutz- und hülflose Wöchnerin nicht, übernimmt selbst und ganz allein die Leitung des Wagens, auf welchem diese liegt, fertigt Kleidungsstücke für den Säugling an 2c. Bis zum heldenhaften Mute steigerte sich ihre sittliche Willenskraft bei der Verteidigung des Gehöftes, in welches ein Haufe zügelloser Soldaten gedrungen war. Ebenso entschlossen benimmt sie sich, als sie beim Eintritt in Hermanns Haus von dem Vater desselben in einer Weise empfangen wird, die ihr Zartgefühl verletzte. Trotz der Nacht, trotz des Regens und des Sturmes, will das einsam dastehende Mädchen, das sich glücklich geschätzt hatte, endlich eine bleibende Stätte gefunden zu haben, auf der Stelle das Haus wieder verlassen. Von der Kindheit an vereinsamt, hat sie als Waise einen alten Verwandten bis zu seinem Tode gepflegt, dann einer Hausfrau als Gehülfin ihre Dienste gewidmet und mit dieser die Flucht ergriffen, hat auch den schweren Verlust ihres Bräutigams, eines hochherzigen Jünglings, zu beklagen gehabt. Dennoch erträgt sie geduldig, ohne Murren und ohne Verbitterung, ihr hartes Geschick. Sie ist eine Heldin im Leiden und Dulden, ohne zu klagen, eine Heldin, für andere sich aufzuopfern.

4. Ihre klare Einsicht in die hohe Aufgabe, welche dem Weibe zu teil geworden ist (Ges. 7).

5. Die schöne Sicherheit ihres Betragens dem Hermann und seinen Eltern gegenüber: beim Empfang der Sachen für die Vertriebenen, bei der Unterredung mit Hermann am Brunnen, beim Gange nach der Stadt, bei ihrer Ankunft im Hause 2c. Ihre feinen Umgangsformen hat sie in der Berührung mit den französischen Nachbarn gewonnen.

6. Geld und Gut besitzt Dorothea nicht, ihre ganze Habe trägt sie in einem kleinen Bündel mit sich; aber der hohe Adel ihres Herzens und Geistes birgt einen Schatz, der mehr wert ist, als Geld und Gut, und der allein imstande ist, das Glück des ehelichen Lebens zu gründen und sich die Liebe und Hochachtung aller zu erwerben.

6. Charakteristik Hermanns.

1. Hermann ist ursprünglich ein stiller, in sich gekehrter Jüngling. Er hält sich fern von dem geselligen Leben, meidet selbst den Tanz, findet weder an Reisen, noch an Putz Vergnügen, fühlt sich mehr zur Mutter, als zum Vater hingezogen, legt auch für dessen Gastwirtschaft kein lebhaftes Interesse an den Tag, wohl aber für die Ackerwirtschaft desselben, der er mit allem Eifer obliegt. In der einsamen, ländlichen Beschäftigung findet er seine Freude und seinen Genuß. Er ist der erste und letzte in Feld und Weinberg, in Stall und Scheune, sodaß selbst der Vater, der so manches an ihm zu tadeln hat, voll des Lobes über seinen pflichttreuen Fleiß ist. Seine Mußestunden bringt er am liebsten in seinem

Dachstübchen zu. Von Eitelkeit und Ehrgeiz ist er frei. Er würde sonst nicht die arme, vertriebene Dorothea, sondern ein reiches, angesehenes Mädchen sich erkoren und einen anderen Beruf erwählt haben. Was ihn bei der ersten Begegnung mit Dorothea an diese so mächtig fesselt, ist die Wahrnehmung, daß dieses Mädchen sich selbst ganz vergißt und nur für andere lebt, in einer Zeit, in der jeder auf sich und seine eigene Rettung bedacht war. Dieser Helferin ein Helfer zu werden, ihr ein glückliches Los zu bereiten, ist sein sehnlichster Wunsch, von dem er nicht wieder abzubringen ist, zumal er aus der ersten Begegnung mit ihr auch erkannt hat, daß sie in ländlicher Beschäftigung aufgewachsen und mit derselben vertraut ist.

2. Seine Schweigsamkeit. Sie verrät ein ernstes und tiefes Gemüt und ist nicht etwa phlegmatische Gleichgültigkeit. Zweimal wird sie auf eine schwere Probe gestellt: das erste Mal, als der Vater ihm, noch dazu in Gegenwart anderer, vorwirft, er habe kein Ehrgefühl, sodann als er in dem Hause des reichen Kaufmanns verhöhnt wird. Beidemal verläßt er das Zimmer, ohne ein Wort zu erwidern. Wie sehr ihn der Vater gekränkt hat, geht daraus hervor, daß er über den unverdienten Vorwurf desselben Tränen vergießt, die sonst ihm fremd waren, was zugleich ein Zeichen ist, daß das Gefühl für Ehre tief in seinem Herzen wurzelt. Sein Ehrgefühl gebietet ihm auch, das Haus des Kaufmanns nie wieder zu betreten. Bezeichnend für seine Schweigsamkeit ist außer dem Angeführten sein Gang in der Begleitung der Mutter vom Birnbaum zum Vaterhause, wie auch seine Werbung um Dorotheen, der er seine Liebe nicht zu gestehen wagt, obschon von ihrem Besitz sein ganzes zukünftiges Glück abhing. Daß der Schüchterne und Schweigsame auch zu reden versteht, zeigt seine beredte Verteidigung der Dorothea dem Vater gegenüber. Seine Worte machen einen solchen Eindruck auf diesen, daß derselbe nichts Rechtes darauf zu erwidern weiß und eine nähere Prüfung der Vertriebenen gestattet.

3. Hermanns kindliche Liebe gegen die Eltern. Die vom Vater ihm zugefügte Kränkung hat weder seiner Ehrfurcht, noch seiner Liebe zu demselben Abbruch getan. Es bedarf nur eines Wortes von seiten der Mutter, um ihn zu bewegen, dem Vater seine Bitte vorzutragen. Mit ängstlicher Gewissenhaftigkeit schildert er der Dorothea das eigentümliche Wesen desselben, ohne irgend einen Tadel laut werden zu lassen. Wie sehr ihm daran liegt, die Verstimmung des Vaters nach der Ankunft der Dorothea zu heben, und wie er sich seinen Spielkameraden gegenüber stets des Vaters angenommen und schon als Knabe das Unrecht gehaßt und die Schwachen geschützt hat. Sein schönes Wort über Kindespflicht: „Denn die Eltern zu ehren, war früher mein Liebstes, und niemand schien mir klüger zu sein und weiser, als die mich erzeugten und mit Ernst mir in dunkeler Zeit der Kindheit geboten". — Zur Mutter steht Hermann in dem zartesten und innigsten Verhältnisse. Von ihr entfernt er sich nie weit, ohne es vorher zu sagen, um ihr keine unnötige Sorge zu machen. Von der Mutter hat er als Erbteil das stilltätige Schaffen und Wirken, den häuslichen Sinn, die Bescheidenheit und die Geduld.

4. Seine patriotischen Äußerungen. Diese sind zwar nicht stürmisch, ebensowenig wie seine Liebeswerbung es ist, zeugen aber gleichfalls von der Festigkeit seines Charakters, von der Tiefe seines Empfindens und von der Deutschheit seines Wesens, in welchem Bescheidenheit und träumerische Schüchternheit mit männlicher Festigkeit und Hochherzigkeit gepaart ist. Es bedurfte nur eines weckenden Funkens, um alle die edlen, in Hermanns Natur verschlossenen Eigenschaften wachzurufen, und dieser Funke ist die reine, selbstlose Liebe. Durch welche Tatsachen hat der Dichter dieses in steter Steigerung nachgewiesen?

7. Charakteristik des Pfarrers.

Dem Pfarrer ist die schöne Aufgabe zu teil geworden, Hermanns Vater, der gegen eine Verbindung seines Sohnes mit einem armen Mädchen in der bestimmtesten Weise Einspruch erhoben hatte, umzustimmen und dadurch das Lebensglück zweier Menschen herbeizuführen, die ohne die gewissenhafte und geschickte Vermittelung des Pfarrers wahrscheinlich für immer sich unglücklich gefühlt hätten.

Die ausharrende Teilnahme des Pfarrers. Ehe noch von der Wahl, die Hermann getroffen hat, die Rede ist, nimmt der Pfarrer sich des Jünglings an. Der Vater ist ungehalten, daß Hermann sich nur zur ländlichen Beschäftigung hingezogen fühlt und nicht höher hinaus will. Dem gegenüber hebt der Prediger den Wert solcher Tätigkeit hervor, die der Wirt zu geringschätzend beurteilt. Das Verlangen des Vaters nach einer reichen Schwiegertochter. Was betont diesem Verlangen gegenüber der Pfarrer? Warum geht derselbe auf den Vorschlag des Apothekers, das fremde Mädchen erst noch näher zu prüfen, ein und was gibt ihm bei der Nachforschung die unzweifelhafte Gewißheit, daß Hermanns Liebe keine blinde gewesen ist, sondern daß sie in der Hochachtung der sittlichen Eigenschaften der Dorothea und in ihrem Sinne für das häusliche und wirtschaftliche Leben ihren Grund hat? Was veranlaßt ihn zu der letzten Prüfung im Hause des Wirtes?

Seine Menschenkenntnis und seine überlegene Bildung. Er hat ein richtigeres Urteil über Hermanns eigentümliches Wesen, als der Vater. Bei seinen Nachforschungen erkennt er auf der Stelle den Richter nicht nur als eine bedeutende Persönlichkeit unter den Vertriebenen, sondern auch als den Geeignetsten, der ihm Auskunft über Dorotheen geben kann. Sein kluges Verfahren dabei. Worauf gründet sich sein günstiges Urteil über Dorotheen? Stets weiß er den rechten Augenblick zu treffen, seinen Worten die fruchtbarste Wirkung zu verschaffen. Schnell ergreift er das Wort, ehe er ein entscheidendes Nein vom Vater erfolgt, als die Mutter berichtet, daß Hermann die Vertriebene gewählt habe. Wieder ergreift er schnell das Wort nach dem Empfange, welcher der Dorothea von seiten des Vaters zu teil geworden ist, damit der Unmut des letzteren nicht noch gesteigert wird. Dem Apotheker gegenüber nimmt er die Neugierde der Menschen in Schutz, indem er hervorhebt, daß sie auch Gutes fördere. Er erkennt die Berechtigung des Vorwärtsstrebens an, verteidigt aber auch die Anhänglichkeit am Alten. In dieser milden, wohlwollenden Weise, die nicht schroff einer entgegengesetzten Ansicht rechthaberisch gegenübertritt, zeigt sich nicht nur die höhere Bildung des Pfarrers, sondern auch sein Talent, mit Erfolg auf andere läuternd einzuwirken.

Er beschränkt seine seelsorgerische Tätigkeit nicht bloß auf sein Amt in der Kirche, sondern lebt in und mit seiner Gemeinde, greift ein mit Rat und Tat und ist der gute Geist jedes Hauses. Er bannt des Wirtes üble Eigenschaften und verläßt das Haus desselben nicht eher, bis alles zum glücklichen Ende hinausgeführt ist. Als der Wirt bei der drohenden Gefahr eines Krieges sein Vertrauen auf Gott laut werden läßt, setzt er gleich, ihn in seinem Vertrauen bestärkend, hinzu: Haltet fest am Glauben und an dieser Gesinnung; denn sie macht im Glück verständig ꝛc. Den Apotheker weist er auf den Trost des hoffnungsreichen Unsterblichkeitsglaubens hin und billigt es nicht, daß der Tod als Schreckmittel verwandt wird. Den über die Verderbnis des Menschen trauernden Richter sucht er mit der trostreichen Wahrheit aufzurichten, daß in Zeiten der Greuel sich auch hochherzige Taten geltend machen und gute Menschen dann mehr als in gewöhnlichen Zuständen wie Engel erscheinen,

was der Richter darauf bestätigt. Teilnehmend hilft er nach Kräften durch Spenden von Geld das Geschick der Vertriebenen lindern. Wie er nicht vornehm von den Menschen sich zurückzieht, so hat er sich auch nicht abgeschlossen von der Bekanntschaft mit den besten weltlichen Schriften. Das Vertrauen, welches er genießt.

8. Charakteristik des Richters.

Der Richter wird gleich bei seinem Erscheinen als die hervorragendste Persönlichkeit unter den Vertriebenen durch die Worte des Predigers eingeführt, indem dieser ihn mit den großen Volksführern im alten Testament, mit Moses und Josua, vergleicht. Schon dieser Vergleich mit bekannten und uns liebgewordenen Gestalten aus grauer Vorzeit trägt dazu bei, einen verklärenden Glanz um diese Persönlichkeit zu verbreiten und ihn der Teilnahme unseres Herzens zu sichern. Nicht minder wirkt in dieser Beziehung das herbe Schicksal des Vertriebenen, wie das ehrwürdige Alter des Mannes, sein würdiger Gang und die väterliche Art seiner Mahnungen.

Die Rolle, welche der Dichter ihm zu teil werden läßt, ist eine dreifache: er erscheint als Führer und Ordner der Gemeinde, er gibt Bericht über die Revolution und erteilt Auskunft über Dorothea. Worin gibt sich sein besonnenes und tätiges Walten und das Ansehen, welches er genießt, kund? Was hebt er in seinem Berichte über die Revolution zunächst hervor, und was schildert er darauf? Zu welchem Ergebnis ist er durch die gemachten Erfahrungen gelangt? Welche Eigenschaften der Dorothea haben vorzugsweise sein Herz gewonnen? Welchen Schluß lassen seine Mitteilungen auf sein eigenes Herz machen?

9. Hermanns letzter Besuch bei der reichen Kaufmannsfamilie seines Wohnortes.

Dieser Besuch ist im zweiten Gesange des Epos erzählt und spielt in der Entwickelung desselben eine bedeutsame Rolle, indem er die Hoffnung des Vaters, Hermann werde eine von den Töchtern des Kaufmanns heiraten, vernichtet, und so einen Lieblingswunsch desselben zerstört und einen Konflikt mit dem Vater dadurch herbeiführt. Goethe beschränkt sich schon deshalb nicht auf die Vorgänge bei dem Besuche. Im ersten Gesange teilt er mit, daß der Kaufmann eine begüterte und angesehene Persönlichkeit des Ortes war, daß er am Markte dem Wirte zum goldenen Löwen gegenüber in einem nach dem neuesten Geschmack hergerichteten Hause wohnte, daß er einen Landauer Wagen besaß, und daß seine Familie aus mehreren Töchtern bestand. Später erfahren wir dann, daß eine dieser Töchter Minchen hieß, daß die Mädchen im Klavierspiel und Gesang wohl unterrichtet waren, was in jener Zeit als Seltenheit bewundert wurde und einen Anziehungspunkt für gesellige Vergnügen bot. Auch das nach dem neuesten Geschmack hergerichtete Haus des Kaufmanns zog die Aufmerksamkeit auf sich. Sein Anstrich, seine Stuckatur, seine Fenster. Die innere Einrichtung, Möbel von Mahagoniholz ꝛc. Der Kaufmann war mit Hermanns Vater befreundet, und dieser suchte in seinem Streben nach dem Neuen mit ihm zu wetteifern. Hermann war mit den Töchtern aufgewachsen, hatte in der Jugend mit ihnen gespielt und sie den wilden Knaben gegenüber stets in Schutz genommen, hatte auch später das Haus des Kaufmanns oft aufgesucht, aber mehr und mehr von den eitlen und putzsüchtigen Mädchen, welche die Menschen nur nach dem Modejournal beurteilten, sich abgestoßen und verletzt gefühlt. Bald hatten sie dieses, bald jenes an seinem Anzuge zu tadeln. Bald war sein Rock zu lang u. s. w. Um nicht immer Anlaß

zum Spott zu geben, ließ er sich einen Anzug nach der neuesten Mode anfertigen. In diesem Anzug und mit frisiertem Haar trat er einst in das Gesellschaftszimmer des Kaufmanns, als sich daselbst junge Handlungsdiener in modernen Kleidern eingefunden hatten und den Gesang und das Klavierspiel der Töchter bewunderten. Der verletzende Empfang, die verletzende Äußerung des Kaufmanns u. s. w. Hermanns Schwur. Der Konflikt.

10. Die Dachstube.

Wie sind' ich des Mondes
Herrlichen Schein so süß; er ist der Klarheit des Tags gleich.
Seh' ich doch dort in der Stadt die Häuser deutlich und Höfe,
An dem Giebel ein Fenster; mich deucht, ich zähle die Scheiben.

Obige Worte sprach Dorothea unter dem alten, ehrwürdigen Birnbaume, unter welchem mittags Hermann der guten Mutter sein ganzes Herz ausgeschüttet hatte. Jetzt saß der Jüngling auf dem Heimwege mit dem landesfremden Mädchen wieder unter demselben Baume. Schirmend breitete derselbe, vom Mondlicht durchzittert, seine Zweige über dem Paare aus, und jenes Dachfenster, welches das Mädchen im Mondlicht blinken sah, war das Fenster von Hermanns Stübchen. Wie oft mochte von hier aus das Auge des guten Jünglings sich an der herrlichen Landschaft erlabt haben; wie oft mochten hier seine Gedanken in der Stille der Nacht zum Sternenhimmel emporgestiegen sein; wie oft, wohl mehr als die Eltern es ahnten, mochte er hier sein einsames Leben betrauert und seine Gedanken den kriegerischen Ereignissen des Nachbarlandes zugewandt haben!

Eine Dachstube, gelegen wie diese, hat schon durch die Aussicht, welche sie bietet einen eigentümlichen Reiz. Weit schweift der Blick über Häuser und Fluren hinweg. Stundenlang kann man hier, ohne sich zu langweilen, am Fenster sitzen und den Himmel mit seinen Sternen und seinen ewig wechselnden Wolkengebilden betrachten, dem Fluge der wandernden Vögel zuschauen und die Sonne bei ihrem Auf- und Untergange bewundern. Wenn auf den Straßen noch dunkler Schatten liegt, ist die Dachstube schon freundlich erleuchtet. Traulich sendet die Sonne ihre ersten und ihre letzten Strahlen hierher. Nirgends gedeihen die Blumen so gut, als hier, und der Vogel im Käfig fühlt sich hier gleichfalls am wohlsten. Gar manches Gedicht ist schon in einer Dachstube entstanden, gar manche Komposition in einer Dachstube niedergeschrieben. In einer Dachstube war es, wo Oliver Goldsmith, von seiner Wirtin wegen rückständiger Miete eingesperrt, dem Doktor Johnson unter alten Papieren ein besudeltes Manuskript hervorsuchte mit der Überschrift: Der Landprediger von Wakefield; in einer Dachstube schrieb Jean Jacques Rousseau seine glühendsten, erschütterndsten Bücher; in einer Dachstube lernte Jean Paul den Armenadvokaten Siebenkäs zeichnen und das Schulmeisterlein Wuz und das Leben Fiebels. Auch Schiller wählte in Weimar von allen Gemächern seines Hauses die Dachwohnungen für sich aus. Dort war sein Arbeits- und sein Empfangszimmer, dort schrieb er die Werke seines Geistes nieder, dort hauchte er seine große Seele aus.

Durch Goethes Dichtung hat die Dachstube einen poetischen Reiz mehr bekommen. Der Dichter hätte unter den Gemächern des „goldenen Löwen" für Hermann keinen schöneren Raum auswählen können, als die Dachstube. Vergleich mit einer Kellerwohnung.

11. Ein kurzer Aufenthalt in einer kleinen, abgelegenen Gebirgsstadt.

Ankunft in der Stadt gegen Abend, mit Extrapost. Der Postwagen mußte in diesem Städtchen noch eine seltene Erscheinung sein; denn beim

Blasen des Postillons öffnete sich manches Fenster, und neugierig schaute hier und dort ein Kopf heraus. Der Wagen hielt bei einem Gasthofe, der am Markte lag, und es sammelte sich sogleich eine Schar Kinder um denselben. Der Wirt saß mit seiner Frau vor der Tür. Er wies uns selbst das Zimmer an, war sehr gesprächig, erkundigte sich, woher wir kämen, und verkündete uns als etwas ganz Neues, daß morgen Militär durch die Stadt ziehen werde, was seit vielen Jahren nicht geschehen sei. Nach dem Abendessen machten wir einen Gang durch einige Straßen der Stadt. Die Leute saßen fast überall vor der Tür auf Bänken und plauderten. Alle grüßten freundlich und dachten vielleicht, daß wir des Militärs wegen, von dem sie sich, wie wir im Vorbeigehen hörten, unterhielten, zu ihnen gekommen seien. Hier und dort sahen wir vor einem Fenster auf einem Brette Reihen Semmeln liegen; es war dies ein Zeichen, daß dort ein Bäcker wohnte. Auch die Fleischer hatten ihre Ware vor dem Fenster ausgestellt. Die Kinder spielten ganz sorglos auf dem Fahrwege, ohne in Angst zu sein, überfahren zu werden; es ließ sich auch kein Wagen sehen. — Bald nach dem Zubettgehen hörten wir den Wächter rufen oder vielmehr singen, nämlich ein Lied aus dem Gesangbuche. Er schloß: „Bewahret das Feuer und auch das Licht, daß der Stadt kein Schade geschicht! Lobt Gott den Herrn". Am andern Morgen wurden wir durch eine sonderbare Musik geweckt; es war das Horn des Kuhhirten, das uns im Schlafe störte. Wir stiegen aus dem Bette und sahen aus vielen Türen Kühe, mit Glocken versehen, kommen, die dann in langer Reihe zum Tore hinaus in die Berge zogen. Der Kaffee wurde im Garten des Wirtes eingenommen. Der Wirt trieb auch Ackerwirtschaft. Die Scheunen und Ställe desselben. — Gegen zehn Uhr war die ganze Stadt auf den Beinen. Wer irgend abkommen konnte, zog zum Tore hinaus, dem Militär entgegen. Freudige Begrüßung; unter Musik bewegte sich der Zug der Stadt zu. Schöne Lage derselben; manche Häuser waren recht alt und mit Holzschnitzereien versehen. An der hohen Giebelwand eines Hauses stand der Name des Besitzers und der Name seiner Ehefrau. Eine Straße hatte ganz neue Häuser; sie war vor einigen Jahren abgebrannt. Eine Gedenktafel erinnerte an dieses Unglück. Auf derselben stand Jahr und Datum, an welchem das Unglück stattgefunden, und darunter standen die Worte: „Denke daran, was der Allmächtige kann". Ehe wir die Stadt verließen, hatten wir noch einen sonderbaren Anblick; ein Mann mit einer Klingel in der Hand, die Leute nannten ihn den Ratsdiener, ging durch die Straßen, blieb von Zeit zu Zeit stehen und klingelte, worauf sich die Fenster öffneten und die Bewohner des Hauses den Kopf hinausstecken. Dann rief der Mann: „Es wird hiermit bekannt gemacht, daß morgen in dem Hause des Tischlermeisters N. eine Auktion abgehalten werden soll". Er zählte auch eine ganze Reihe von Gegenständen auf, die zum Verkauf kommen würden. — Die Weiterreise.

Verlag von Friedrich Brandstetter in Leipzig, Stephanstr. 20.

C. Gudes Erläuterungen Deutscher Dichtungen

Ausgeführte Anleitungen zur ästhetischen Würdigung und unterrichtlichen Behandlung.

Neubearbeitet und fortgeführt von Ernst Linde.

Vollständig in 10 Bänden.

Lange schon bevor die „kunstpädagogischen" Bestrebungen einsetzten, hat Gude (1852–1898) im gleichen Sinne gewirkt. Seine „Erläuterungen" sind das Ergebnis der Versenkung eines empfänglichen Gemütes in die Schönheiten der Dichtung und darum auch ihrerseits wieder geeignet, die Phantasie des Lesers zu entzünden und sein Herz in mitschwingende Zustände zu versetzen. Die Kritik hat sich einstimmig lobend über das Werk ausgesprochen. Die hohe Auflagenzahl beweist dessen weite Verbreitung.
Der Herausgeber und Fortsetzer, Ernst Linde, aus dessen Feder Band 6–10 stammen, ist bekannt als Dolmetsch des Schönen und als „Gemütspädagog" und erschien daher vor Vielen berufen, das Werk in Gudes Geiste zu bearbeiten und bis auf unsere Zeit fortzuführen.

1. Band. **Lessing und Goethe.** 14. Aufl., 402 S.
2. Band. **Klopstock, Der Hainbund, Herder, Schillers Gedichte.** 13. Aufl., 407 S.
3. Band. **Schillers Dramen, Uhland, Lenau.** 12. Aufl., 402 S.
4. Band. **Die Dichtung des 19. Jahrh. bis zur Gründung des Reichs.** 11. Aufl., 403 S.
5. Band. **Dichtungen aus dem Mittelalter.** 7. Aufl., 389 S.
6. Band. **Die neuere deutsche Lyrik.** 1. Hälfte. 2. Aufl., 406 S.
7. Band. **Die neuere deutsche Lyrik.** 2. Hälfte. 2. Aufl., 359 S.
8. Band. **Das nachklassische Drama.** 304 S.
9. Band. **Das neuere Drama.** 345 S.
10. Band. **Die erzählende Dichtung des 19. Jahrh.** 487 S.

Jeder Band geh. M. 20.–, in Halbleinen geb. M. 30.–

Als Ergänzung zum 6. und 7. Band bietet sich dar:

Moderne Lyrik in schulgemäßer Behandlung. Mit beſ. Berücksichtigung des Ästhetischen. Von E. Linde. 3. Auflage. 22.50 M., geb. 30 M.

Register zu den Erläuterungen deutscher Dichtungen Bd. I—X.

Alexis, Willibald. X. Die Hosen des Herrn von Bredow.

Allmers, Hermann. VII. Feldeinsamkeit. — Heidenacht. — Der Halligmatrose.

Anzengruber, Ludwig. X. Die Märchen des Steinklopferhans.

Arndt, Ernst Moritz. IV. Vaterlandslied. — Das Lied vom Feldmarschall. — Das Lied vom Schill. — Die Leipziger Schlacht. — Bundeslied.

Auerbach, Berthold. X. Die Geschichte des Diethelm von Buchenberg.

Avenarius, Ferd. VII. Vom Kirschbaum. — Sommer. — Kornrauschen. — Der Gnadenregen. — Der goldene Tod. — Der Seelchenbaum. — Lieschen. — Theodor. — *Mod. Lyrik.* Rolands Horn.

Brentano, Cl. X. Geschichte vom braven Kasperl und dem schönen Annerl.

Bürger, Gottfried Aug. II. Lenore. — Der wilde Jäger. — Das Lied vom braven Mann.

Chamisso, Adalbert von. IV. Das Schloß Boncourt. — Die Sonne bringt es an den Tag. — Salas y Gomez. — Die alte Waschfrau.

Claudius, Matthias. II. Mein Neujahrslied. — Abendlied. — Die Sternseherin Lise. — Christiane. — Der Tod und das Mädchen. — Bei dem Grabe meines Vaters.

Conrad, M. G. *Moderne Lyrik.* Der Sämann.

Dahn, Felix. VII. Gotentreue. — Gotenzug. — St. Privat.

Dehmel, Rich. VII. Drohende Aussicht. — Sommerabend. — Manche Nacht. — Nächtliche Frage. — Die stille Stadt. — Heilandswort. — Vergißmeinnicht. — Der Stieglitz. — Anno Domini 1812. — Lied an meinen Sohn.

Droste-Hülshoff, Annette von. VI. Der Heidemann. — Mondesaufgang. — Der sterbende General. — Die Vergeltung. X. Die Judenbuche. *Mod. Lyr.* Der Knabe im Moor. — Das Hirtenfeuer.

Ebner-Eschenbach, Marie v. X. Ein Buch für die Jugend.

Eichendorff, Joseph von. VI. Abschied. — Morgengebet. — Der Einsiedler. — Mondnacht. — Nachts. — Sehnsucht. — Die zwei Gesellen. X. Aus dem Leben eines Taugenichts.

Ernst, Otto. VII. Der Ruf. — Waldidyll. — Lütt Jan. — Nis Randers. — Timm Clasen.

Falke, Gustav. VII. Ein Tageslauf. — Gebet. — Mich friert so sehr. — Die feinen Ohren. — Am Himmelstor. — Das göttliche Schweigen. — Das Birkenbäumchen. — Die Schnitterin. — Die Räuber. — *Mod. Lyrik.* Der törichte Jäger.

Fischer, Johann Georg. VII. Fuhrleut. — Eure Weisheit. — Knabenlust. — Elysium. — Weißdornbüschlein. — Sommermorgen. — In der Nacht.

Fontane, Theodor. VI. Olaf Kragebeen. — Die große Kartause vor Papst Paul. — Der alte Derffling. — Der Tag von Düppel. — Herr von Ribbeck auf Ribbeck in Havelland. X. Vor dem Sturm. *Moderne Lyr.* John Maynard. — Der 6. November 1632. — Letzte Fahrt. — Archibald Douglas. — Die Brück' am Tay. — Gorm Grymme.

Fouqué, Friedrich. X. Undine.

Freiligrath, Ferdinand. IV. Der Löwenritt. — Gesicht des Reisenden. — Die Auswanderer. — O lieb', so lang du lieben kannst. — Der Blumen Rache. — Aus dem schlesischen Gebirge. — Hurra, Germania! — Die Trompete v. Bionville.

Freytag, Gustav. X. Ingo und Ingraban. — Das Nest der Zaunkönige. — Soll und Haben.

Gaudy, Alice Freiin von. VII. Der Waldensee. — Die Spinnerin. — Leben für Leben. — Die Wolke. — Ihr Paradies.

Geibel, Emanuel. IV. Morgenwanderung. — Hoffnung. — Ich sah den Wald sich färben. — Ich fuhr von St. Goar. — Der Zigeunerbube im Norden. — Aus dem Walde. — Friedrich Rotbart. — Lied des Alten im Bart. — Ostermorgen. — Am 3. September 1870. — Sanssouci. — Der Tod des Tiberius.

Goethe, Johann Wolfgang von. I. Der Fischer. — Erlkönig. — Hochzeitslied. — Der Sänger. — Der Schatzgräber. — Der Zauberlehrling. — Johanna Sebus. — Der König in Thule. — Heidenröslein. — Gefunden. — Schäfers Klagelied. — Wandrers Nachtlied. — An den Mond. — Mignon. — Gesang der Geister über den Wassern. — Das Göttliche. — Epilog zu Schillers Glocke. — Götz von Berlichingen. — Egmont. — Iphigenie. — Torquato Tasso. — Hermann und Dorothea.

Gotthelf, J. X. Elsi, die seltsame Magd.

Greif, Martin. II. Schneelenore (S. 106). — VII. Vor der Ernte. — Hochsommernacht.

Herbstgefühl. — Der Wanderer und der Bach. — Am Schilfe. — Hymnus an den Mond. — Am Allerseelentage. — Neujahrsgesang. An Deutschland. — Ein Brautschatz. — Umzug. — Die Treuen. — Das Brünnlein.
Grillparzer, Franz. VIII. Das goldene Vlies (Der Gastfreund; Die Argonauten; Medea). — König Ottokars Glück und Ende. — Sappho. — Der Traum ein Leben. — Weh dem, der lügt.
Groth, Klaus. VI. Min Modersprak. — Dat Moor. — Min Jehann. — Still, min Hanne! — Ol Büsum. — Matten Hasʼ. — Regenlied. — *Mod. Lyr.* Abendfreden. — Königin.
Gudrunlied, Das. V.
Hamerling, Robert. VII. Ein deutscher Admiral. — Sankt Basilius in der Hölle. — Rosenzauber. — Abend. — Die Kindlein wissen's.
Handel-Mazzetti, Enrica v. X. Deutsches Recht.
Hartmann v. d. Aue. V. Der arme Heinrich.
Hauff, Wilhelm. X. Lichtenstein.
Hauptmann, Gerhardt. IX. Hanneles Himmelfahrt. — Der arme Heinrich.
Hebbel, Chr. Fr. IV. Die Linde (S. 131). — VI. Ein dithmarsischer Bauer. — Die treuen Brüder. — Das Kind am Brunnen. — Aus der Kindheit. — IX. Die Nibelungen. — Agnes Bernauer. — *Mod. Lyr.* Der Heideknabe. — Herbstbild. — Schauʼ ich in die tiefste Ferne. — Das Haus am Meer. — Gebet.
Hebel, Peter. IV. Das Liedlein vom Kirschbaum. — Der Winter. — Das Spinnlein. — Wächterruf. — Das Habermus.
Heine, Heinrich. IV. Lore-Ley. — Drei Gedichte vom Meer. — Seegespenst. — Frieden. — Belsazar. — Die Wallfahrt nach Kevlaar. — Die Grenadiere. — Deutschland.
Heldendichtungen, Die kleineren, der Volkspoesie. V.
Heliand, Der, und der Krist. V.
Herder, Johann Gottfried von. II. Der gerettete Jüngling. — Der Tapfere. — Die Ameise. — Aus dem Cid. — Edward. — Erlkönigs Tochter.
Heyse, Paul. VI. Über ein Stündlein. — Morgen am Ufer. — Lied von Sorrent. — Von Lacerten. — Vogelscheuche. — Das Tal des Espingo. — Der Schenk von Erbach. IX. Kolberg. X. Andrea Delfin.
Hildebrandslied, Das. V.
Hoffmann, E. T. A. X. Meister Martin der Küfner und seine Gesellen.
Hölderlin, Friedrich. VI. Lebensgenuß. — An die Deutschen. — Rückkehr in die Heimat. — Hyperions Schicksalslied.
Holtei, Karl von. IV. An Hebel (S. 168).
Hölty, Ludw. Reinh. Christoph. II. Das Landleben. — Frühlingslied. — Mailied. — Lebenspflichten. — Aufmunterung zur Freude.
Huch, Ricarda. VII. Heimweh. — Krankenlied. — Frühlingstriumphlied. — Wanderlied. — Wiegenlied aus dem Dreißigjährigen Kriege.
Immermann, Karl. X. Der Oberhof.
Jensen, Wilh. VII. Im Kriege. — Seltsame Genossen. — Auf dem Schwarzwald.
Keller, Gottfried. VI. Sonnenaufgang. — Abendlied an die Natur. — Abendlied. — Stille der Nacht. — Schlafwandel. — Der Taugenichts. — Has von Uberlingen. — Der Narr des Grafen von Zimmern. X. Das Fähnlein der sieben Aufrechten. — *Mod. Lyr.* Unter Sternen. — Sommernacht.
Kerner, Justinus. IV. Der Wanderer in der Sägemühle. — Wanderlied. — Der reichste Fürst.
Kleist, Heinrich v. VIII. Prinz Friedrich von Homburg. — Die Hermannsschlacht. — Das Käthchen von Heilbronn oder Die Feuerprobe. — X. Michael Kohlhaas.
Klopstock, Friedr. Gottlieb. II. Die beiden Musen. — Der Zürcher See. — Die frühen Gräber. — Die Sommernacht. — Die Frühlingsfeier. — Psalm. — Der Eislauf.
Kopisch, August. IV. Die Heinzelmännchen. — Des kleinen Volkes Überfahrt. — Der Mäuseturm.
Körner, Th. IV. Aufruf. — Lützows wilde Jagd. — Schwertlied. VIII. Zriny.
Kurz, Isolde. VII. Wegwarte. — Nächtliche Meerfahrt. — Serenade auf dem Meer.
Lenau, Nikolaus. III. Der Lenz. — Liebesfeier. — Schilflied. — Der Eichwald. — Himmelstrauer. — Der offene Schrank. — Einem Knaben. — Der Postillon. — Das Posthorn. — Die Heideschenke. — Die Werbung. — Drei Zigeuner. — Drei Indianer. — Die Drei.
Lersch, Heinrich. IV. Soldatenabschied. — Ein Kamerad. — Brüder. — Mutter Gottes im Unterstand. — Lied der Arbeit.
Lessing, G. E. I. Minna von Barnhelm.
Liliencron, Detlev von. VI. Die Musik kommt. — Kleine Ballade. — Es lebe der Kaiser! — In einer Winternacht! — Tod in Ähren. — Wer weiß wo. — Zwei Meilen Trab. — Heidebilder. — Abschied und Rückkehr. — Der Turmbläser. — X. Kriegsnovellen. — *Mod. Lyr.* Krieg und Friede. — Trutz, blanke Hans. — Pidder Lüng.
Lingg, Herm. VII. Letzte Bitte. — Heimkehr. — Der Kreuzritter. — Der schwarze Tod.
Loewenberg, Jakob. VII. Ich kann nich helpen. — Kriegsbeute. — Auf dem Felde der Ehre. — Gute Nacht. — An der Straßenecke.
Ludwig, Otto. IX. Die Makkabäer. — Der Erbförster. — X. Zwischen Himmel und Erde.
Mahlmann, A. II. Gebet der Kinder zu ihrem ewigen Vater (S. 42).
Meyer, Konrad Ferdinand. VI. Über einem Grabe. — Säerspruch. — Fingerhütchen. — Das weiße Spitzchen. — Firnelicht. — La Rose. — Die Narde. — Der Gesang der

Parze. — Lutherlied. — Ein Pilgrim (Epilog). — X. Gustav Adolfs Page. — *Mod. Lyr.* Konradins Knappe. — Himmelsnähe. — Die Füße im Feuer. — Mit zwei Worten.
Miegel, Agnes. VII. Mainacht. — Johannisnacht. — Der Sterbesegen. — Henning Schindekopf.
Mörike, Eduard. VI. Der alte Turmhahn. — Der Tambour. — Der Zauberleuchtturm. — Tag und Nacht. — Auf einer Wanderung. — Er ist's. — Denk' es, o Seele. — Das verlassene Mägdlein. — X. Mozart auf der Reise nach Prag. — *Mod. Lyr.* Die traurige Krönung. — Die Geister am Mummelsee. — Der Feuerreiter.
Müller, Wilhelm. IV. Der Glockenguß zu Breslau. — Morgenlied. — Der Lindenbaum. — Der kleine Hydriot.
Münchhausen, Börries von. VII. Die Hexe von En Dor. — Halfdan, Ragnars Sohn. — Der Marschall. — Alte Landsknechte. — Weißer Flieder. — Nachtbild. — Nächtliche Fahrt. — Eines Wandernden Lied.
Nibelungenlied, Das. V.
Paul, Jean. X. Wuz. — Flegeljahre.
Pichler, Adolf. VII. Das Nest des Tiroleradlers. — Meinem Sohne. — Hymne. — Der Barde. — Das Soldatenweib. — Der Pilger.
Platen, August Graf v. IV. Das Grab im Busento. — Der Pilgrim vor St. Just.
Puttkamer, Alberta von. VII. Schwere Stunde. Nordischer Frühling. — Am Mittelmeer. — Straßenszene. — Die gefeite Stunde.
Raabe, Wilhelm. X. Else von der Tanne.
Reineke Fuchs. V.
Reuter, Fritz. X. Hanne Nüte.
Rosegger, Peter. X. Als ich noch der Waldbauernbub war.
Rückert, Friedr. IV. Geharnischte Sonette. — Barbarossa. — An unsere Sprache. — Aus der Jugendzeit. — Abendlied.
Saar, Ferdinand von. VII. Christnacht. — Ostern. — Drahtklänge. — Arbeitergruß. — Der Ziegelschlag. — Der Reiter.
Sachs, Hans. V.
Salus, Hugo. VII. Das traurige Echo. — Vorlesung. — Der seltsame Abend. — Die Hand des Schöpfers. — Psalm. — Der Kirschenbaum. — Sternschnuppen. — Das Mooswelbchen.
Scheffel, Jos. Bikt. v. VI. Alt-Heidelberg. — Die Heimkehr. — Dörpertanzweise. — Nordmännerlied. — X. Ekkehard.
Schenkendorf, Max von. IV. Auf Scharnhorsts Tod. — Soldaten-Morgenlied. — Frühlingsgruß an das Vaterland. — Muttersprache.
Schiller, Friedrich von. II. Der Alpenjäger. — Berglied. — Der Handschuh. — Der Kampf mit dem Drachen. — Die Bürgschaft. — Die Kraniche des Ibykus. — Der Graf von Habsburg. — Das Lied von der Glocke. — Der Gang nach dem Eisenhammer. — Der Ring des Polykrates. Klage der Ceres. — Das Eleusische Fest. Der Spaziergang. — Kassandra. Ritter Toggenburg. — Der Taucher. — Sehnsucht. — Die Teilung der Erde. — Das Mädchen aus der Fremde. — Die Macht des Gesanges. — Die Worte des Glaubens. — Hoffnung. — III. Wallenstein. — Maria Stuart. Die Jungfrau von Orleans. — Die Braut von Messina. — Wilhelm Tell.
Schönaich-Carolath, Prinz Emil zu. VII. Daheim. — O Deutschland. — Reben Gewittern.
Schwab, Gustav. IV. Das Gewitter. — Der Reiter und der Bodensee.
Spitteler, Carl. VII. Segelfalter. — Ein Bilchen. — Die Blütenfee. — Die Engel. — Der Wanderer.
Stifter, Adalbert. X. Der Hochwald.
Storm, Th. VI. Sturmnacht. — Eine Frühlingsnacht. — Über die Heide. — Oktoberlied. — Weihnachtslied. — Für meine Söhne. — Von Katzen. — X. Pole Poppenspäler. — Der Schimmelreiter. — *Mod. Lyr.* Abseits. — Herbst.
Strachwitz, Graf Moritz von. VI. Germania. — Meeresabend. — Der gefangene Admiral. — Ein Faustschlag.
Strauß und Torney, Lulu von. VII. Der Braunschweigers Ende. — Chronik. — Des Schiffers Brief. — Die Sibylle.
Tieck, Ludwig. X. Der blonde Eckbert.
Uhland, Ludwig. III. Klein Roland. — Roland Schildträger. — Siegfrieds Schwert. — Der blinde König. — Des Sängers Fluch. — Lied eines Armen. — Schäfers Sonntagslied. — Des Knaben Berglied. — Schwäbische Kunde. — Bertran de Born. — Graf Eberhard der Rauschebart. — Das Schloß am Meere. — Frühlingsglaube. — Die Kapelle. — Einkehr. — Das Glück von Edenhall. VIII. Ernst, Herzog von Schwaben. — Ludwig der Bayer.
Vischer, Friedrich Theodor. VII. Pastors Abendspaziergang. — Reiter-Weckruf. — Mein Kätzlein.
Volkslieder. V. Liebestreue. Die zwei Königskinder. — Graf Friedrich.
Voß, Joh. Heinr. II. Der siebenzigste Geburtstag.
Wagner, Richard. IX. Der Ring des Nibelungen.
Walther von der Vogelweide. V. Deutschlands Lob. — Frühling und Frauen. — Maienluft. — Politische Dichtungen.
Weber, Fr. Wilh. X. Dreizehnlinden.
Wildenbruch, Ernst v. VII. Kaiser Heinrich. — Belehnung Friedrichs I. mit der Mark Brandenburg. — Weihnacht. — Großmutter Holzsammlerin. IX. Die Quitzows. X. Kindertränen. — Das edle Blut.
Wolff, Julius. VII. Die Fahne der Einundsechziger. — Im Walde von Fontainebleau.
Wolfram von Eschenbach. V. Parzival.
Zimmermann, W. IV. Graf Eberhard im Bart (S. 162).

Im Verlage von Friedrich Brandstetter in Leipzig erschienen von **Ernst Linde**, Lehrer in Gotha, folgende Werke:

1897 **Persönlichkeits-Pädagogik.** Ein Mahnwort wider die Methodengläubigkeit unserer Tage. Mit besonderer Berücksichtigung der Unterrichtsweise Rudolf Hildebrands. 5. Aufl. 1922. XVIII u. 252 Seiten. 27.— M., geb. 35.— M.

1899 **Der darstellende Unterricht.** Nach den Grundsätzen der Herbart-Zillerschen Schule und vom Standpunkte des Nicht-Herbartianers. Mit einem Anhang: Lehrproben in darstellender Form. 3. Auflage. 1919. VIII u. 228 Seiten. 14.— M., geb. 18.— M.

1901 **Kunst und Erziehung.** Gesammelte Aufsätze. VII u. 272 S. Geb. 28.— M.

1902 **Vom goldnen Baum.** Aphorismen zur Kunst des Lebens und der Erziehung. VIII und 134 Seiten. Geb. 16.— M.

1904 **Schulanthologie.** Eine Sammlung neuerer lyrischer und lyrisch-epischer Gedichte zur Belebung des Unterrichts in Religion, Geschichte, Geographie u. Naturgeschichte. XII und 416 Seiten. Geb. 24.— M.

1905 **Moderne Lyrik in schulmäßiger Behandlung.** Mit besonderer Berücksichtigung des Ästhetischen. Ausgeführte Lehrproben zum Gebrauch in niederen und höheren Schulen. XVII u. 227 S. 3. Aufl. 1921. 22.50 M., geb. 30.— M.

1906 **Wer hat ein Recht auf die Volksschule?** Grundlagen einer Schulpolitik vom freiheitlich-protestantischen, deutsch-nationalen und wissenschaftlich-pädagogischen Standpunkt. 66 Seiten. Geheftet 4.80 M.

1907 **Natur und Geist als Grundschema der Welterklärung.** Versuch einer Kulturphilosophie auf entwicklungsgeschichtlicher Grundlage. Als Unterbau einer künftigen allgemeinen Pädagogik. XVI u. 655 Seiten. 30.— M. geb. 40.— M.

1910/20 **Erläuterungen deutscher Dichtungen.** Fortsetzung des gleichnamigen Werkes von E. Gude. Bd. 6 u. 7 (die neuere deutsche Lyrik). 2. Aufl. Bd. 8 (das nachklassische Drama). Bd. 9 (das neuere Drama). Bd. 10. (die erzählende Dichtung des 19. Jahrh.). Geheftet je 20.—, geb. je 30.— M.

Auf obige Preise kommt der ortsübliche Teuerungszuschlag hinzu.

57624

PT
1153
.G82
1922
v.1

57624 '81

PT
1153
.G82
1922
v.1

Gudes, C. H. F.

Gudes Erläuterungen deutscher dichtungen.

'71

DATE	ISSUED TO
JAN 14 '75	Paul Kress
SEP 18 '78	Paul Kress
OCT 5 '77	Paul Kress
MAR 15 1988	Jennifer Sorenson

KLINCK MEMORIAL LIBRARY
Concordia Teachers College
River Forest, Illinois
60305

DEMCO